AL. HANȚĂ

CONTEMPORANUL 1881-1891

O REVISTĂ AȘA CUM A FOST

EDITURA ALBATROS

AL. HANȚĂ

CONTEMPORANUL (1881–1891)

O REVISTĂ AȘA CUM A FOST

EDITURA ALBATROS
BUCUREȘTI • 1983

CUPRINS

INTRODUCERE

Evoluția modernă a literaturilor naționale înregistrează existența unor publicații care, prin programul și realizările lor, sintetizează dezideratele unui moment al dezvoltării și deschid perspective, oferindu-le justificare filosofică și estetică, noilor tendințe ce se afirmă în planul general al culturii sau în cel al creației artistice individuale.

În cultura românească, asemenea publicații își exercită rolul lor fertil începînd din secolul al XIX-lea, secol al trezirii conștiinței de sine a națiunilor, în cadrul complexului proces de emancipare politică, socială și spirituală a poporului nostru, cînd literatura devine unul dintre principalele mijloace de răspîndire a marilor idei și de mobilizare a maselor în lupta pentru realizarea lor. Apărută într-un climat de puternică efervescență socială și națională în care se pune problema construirii pe temelii moderne a culturii noastre (înființarea școlii și a teatrului în limba națională, întocmirea de manuale, asigurarea unui repertoriu dramatic, crearea „asociațiilor culturale", normarea limbii literare, expunerea didactică a exigențelor pe care le implică, în special din punct de vedere formal, genurile și speciile literaturii moderne și eliminarea vechilor „tipare", cronicărești și religioase, selectarea și asimilarea „modelelor" care să explice „regula" recomandată, laicizarea și umanizarea inspirației etc.), presa joacă un rol multiplu.

Succesul acțiunii înnoitoare ce își propun fiind condiționat de progresul celorlalte domenii ale activității materiale și spirituale, primele noastre reviste și publicații cultural-literare (*Curierul românesc*, 1829 ; *Gazeta Teatrului Național*, 1835 ; *Muzeul Național*, 1836 ; *Curierul de ambe-*

sexe, 1837, ale lui I. Heliade Rădulescu ; *Albina românească*, 1829 ; *Alăuta românească*, 1837, ale lui Gh. Asachi ; *Foaia Duminicii* spre înmulţirea cei de obşte folositoare cunoştinţe, alcătuită de o soţietate a celor învăţaţi, scoasă de I. Barac, în 1837 ; *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, editată de G. Bariţ, în 1838 ş.a.) au un profil larg, divers, adresîndu-se, cum se exprima Heliade, la „toată treapta de oameni". Aceasta pentru că, sub presiunea împrejurărilor se urmăreşte nu numai emanciparea culturii, ci şi pregătirea unui public capabil să înţeleagă ceea ce i se transmite. Separarea domeniilor şi „specializarea" unor publicaţii în care „liniştitul literat şi filosof adună şi pune în cumpănă faptele şi întîmplările lumii" (Heliade) se produce treptat, odată cu trecerea timpului şi ca o consecinţă a acţiunii de eliminare a inerţiilor şi de iniţiere a publicului.

Denumită, pe drept cuvînt, „a lui Heliade şi Asachi", această epocă a redeşteptării noastre, urmînd exemplul strălucit oferit de activitatea Şcolii ardelene, are ca obiect central împămîntenirea formelor universale ale culturii şi adaptarea lor la specificul limbii române şi la necesităţile noastre imediate şi de perspectivă. Clasicizantă prin scopuri, preocupată esenţial de ordine în gramatică, de explicarea şi înţelegerea exactă a structurii şi terminologiei genurilor literare, este eclectică prin sursele şi mijloacele utilizate. Efortul de a aduce literatura română, cel puţin sub raportul formelor expresive, la nivelul dezvoltării europene se realizează prin sinteza experienţei oferite de literaturile avansate, asimilate printr-un excepţional simţ al necesităţilor timpului, cu vizibile intenţii formative întrunite în dimensiunile unui vast program. Clasicismul, preromantismul şi romantismul epurate de elementele lor divergente, antichitatea, Renaşterea, dezvoltarea modernă a culturilor şi literaturilor sînt explorate pentru a se găsi în realizările lor modele capabile să grăbească, prin forţa exemplului, emanciparea noastră. Traducerile care apar acum nu au numai rolul de a transmite idei, modalităţi de exprimare, de a informa şi forma publicul, ci sînt şi un adevărat laborator în care se verifică posibilităţile limbii române, capacitatea ei de a adapta şi promova formule prozodice moderne, modalităţile exprimării figurate, pe scurt de a fi purtătoare de cultură. Rezultatul cel mai notabil îl constituie descoperirea de către poezia cultă a versificaţiei intensive,

tonice, modelul oferindu-i-l creaţia populară orală, fapt care explică, printre altele, rapida emancipare a poeziei noastre.

Perioadă constructivă, de acumulare şi de creare a cadrului corespunzător dorinţei de progres, *spiritul său critic* se exercită *implicit* în procesul preluării, asimilării şi promovării *formelor* culturii universale, adaptate posibilităţilor şi cerinţelor noastre, acordînd o atenţie specială gramaticii (ortografie, fonetică, neologisme, fixarea „limbii gramaticii", asigurarea unităţii limbii române literare, înlăturarea fenomenelor de provincializare, a jargoanelor etc.), dezbaterii „regulelor sau gramaticii poeziei", discutării importanţei traducerilor şi, pe baza exemplului lor, abordarea unei problematici autohtone etc. : ...„mi-am pus înainte a traduce ceva din autorii cei mai vestiţi noi, mi-am ales după a mea aplecare pe de Lamartine şi Byron ; am vrut să văz pe cît se mlădie limba şi pe cît este destoinică să exprime acele idei atît de frumoase, pline de patimă, înalte şi posomorîte. Limba am aflat-o destoinică, căci ea mi-a fost dascălul şi ea singură m-a povăţuit cum trebuie să o mîi" (I. Heliade Rădulescu, *Scrisoare către C. Negruzzi*, *Muzeul Naţional*, I, 1836, nr. 36—37).

Iniţial, Heliade gîndea că „prin gazetă aflä cineva ce se lucrează într-alte părţi mai înaintate în cunoştinţe, în tot felul de materie ; se familiarizează încetul cu încetul, deşi fără metod, cu ideile veacului şi ajunge încît, deşi nu poate a se pune d-alăturea cu cel învăţat dar împlineşte un loc în treptarea ce trebuia să urmeze în acel spaţiu atît de mare şi deşărt ce era între cîţiva învăţaţi şi lumea cealaltă."

Ulterior, exploatînd rezultatele obţinute, Heliade încearcă, în *Curierul de ambe-sexe*, deplasarea atenţiei de la „pedagogia formei" la cea a asigurării „fondului" autohton necesar : „Ca să ştie tot românul ce, cine este, ce a fost, ce ar fi, această operă nu încetă în cîte cele cinci perioade, ce cuprinde tot ce ar fi în stare a deştepta pe cei ce avea într-o zi a fi profesorii şi conducătorii popolului : poezia, de la care încep toţi populii, morală, literatură sau articole ce arată natura limbii românilor şi calea culturii ei, critică judicioasă, articole de educaţie, filozofie, religie, arte, nuvele şi varietăţi, spre a da răpaos minţii şi a redeştepta gustul spre citire..." (I. Heliade Rădulescu, *La cititori*, *Curierul de ambe-sexe*, ed. a II-a, 1862).

Această chemare a realităţilor naţionale va găsi ecou, aprofundare şi concretizare în opere literare durabile nu atît în paginile *Curierului de ambe-sexe* — deşi nu lipsesc nici aici — cît în cele ale unor reviste cu un program mai bine profilat pe problemele ridicate de tradiţiile, experienţa de viaţă şi năzuinţele noastre, cum ar fi *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* (1838) şi mai ales *Dacia literară*, editată de M. Kogălniceanu, în 1840. Bariţ, de pildă, cerea ca o revistă să contribuie la „lăţirea ştiinţelor şi a cunoştinţelor, împărtăşirea ideilor la toate clasele de oameni", mijloacele recomandate fiind „literatura, scrierile lăţite şi propoveduite la toţi", deoarece „cunoaşterea unei naţii pe o cale mai uşoară şi mai scurtă nu este altfel cu putinţă decît prin însăşi lucrarea şi îmbogăţirea limbii şi a literaturii sale" (G. Bariţ, *De la redacţie*, *Gazeta de Transilvania*, I, 1838, nr. 1, 12 martie).

Preluînd roadele activităţii lui Heliade şi Asachi, înregistrînd faptul că în „unsprezece ani [...] literatura noastră făcu pasuri de urieş", omagiind rolul de deschizător de drum al publicaţiilor anterioare şi militînd pentru eliminarea fenomenelor de provincializare a culturii, împotriva invaziei „traducţiilor" şi a spiritului de imitaţie, M. Kogălniceanu cerea în *Introducţie* la *Dacia literară*, conştient că sosise vremea unei schimbări radicale în orientarea literaturii române, „ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi", pătrunse de adevărul că „istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii."

Căpătînd în evoluţia literaturii române importanţa unui program, iniţiativa lui M. Kogălniceanu era reacţia salutară, cu efecte profunde, a spiritului naţional, autohton, împotriva presiunii culturii străine, a imitaţiei care „omoară în noi duhul naţional", afirmarea voinţei de unitate a spiritualităţii noastre, a „gustului original, însuşirea cea mai de preţ a unei literaturi", şi a dorinţei ca *Dacia literară* să fie „un repertoriu general al literaturii române, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedé scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său".

Convins că vremea inițierii trecuse, observînd că, dacă mai înainte cu zece ani era o rușine pentru unii de a lua creionul în mînă și a scrie românește, acum apăruseră o mulțime de veleitari suferind de boala „autorlîcului", lipsiți de talent și de simțire românească, Kogălniceanu cerea literaturii să „dea idee de faptele strămoșilor, de obiceiurile țării, de gustul, de duhul național", și solicita în același context introducerea criticii literare obiective, nepărtinitoare, morale: „vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași ai arbitrariului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare. [...]Literatura are trebuință de unire, iar nu de dezbinare" (M. Kogălniceanu, *Introducție*, *Dacia literară*, I, Iași, 1840).

Critica, consemna Kogălniceanu reluînd o părere mai veche a lui Heliade, era „cu totul de prisos și nepriincioasă literaturii născînde. Astăzi s-au schimbat lucrurile ; care n-are mania de a fi autor ? Ei bine, într-o asemine epohă, cînd se publică atîte cărți, afară de bune, nu este nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră să le cerceteze pe toate și ca într-un ciur să le vînture, lăudînd cele bune și aruncînd în noianul uitării pre cele rele, și una și alta după *principiile* sale și fără a lua sama la persoana și la starea autorilor ?" (M. Kogălniceanu, *Critică*, *Dochia și Traian*, *Dacia literară*, Iași, 1840, p. 283—284). În noua situație ivită, critica devine o condiție fundamentală a progresului, o acțiune de selectare a valorilor întemeiată pe *principii*, accelerînd „propășirea literaturii", nu „împiedicarea" ei, un mijloc de cercetare a adevărului lucrurilor, „fără patimă, fără părtinire", fiindcă „de-ndată ce cineva au dat în public o compunere fie literară, fie artistică, au dat voie fieștecăruia de a le judeca lucrarea, și s-au supus criticei" (Kogălniceanu, *Op. cit.*, p. 283).

Astfel, prin sinteza unor tendințe ce se afirmaseră disparat în paginile unor publicații anterioare, gruparea opiniilor pe principiul originalității naționale, asigurată de valorificarea tradițiilor istorice și folclorice autohtone, a realităților sociale contemporane, prin preocuparea de a pune de acord formele *moderne* cu un conținut de idei corespunzător, *Dacia literară* înregistra cel de al doilea mare moment al evoluției gîndirii noastre literare din veacul al XIX-lea, afirmarea plenară, militant-mobilizatoare a ideologiei romantice — artistică, populară, socială și patriotică — în cultura românească.

Aşadar, dacă „momentul Heliade" era preocupat de perfecţionarea „condiţiei materiale" a creaţiei literare, cel promovat de Kogălniceanu şi de revista sa urmăreşte să descopere căile şi mijloacele prin care forma universală „naţionalizată" îşi poate afla un conţinut original, autohton. Protagonist al curentului naţional şi popular, al principiului transformării literaturii într-un mijloc al luptei pentru afirmarea intereselor poporului român, romantic prin vocaţie şi realist în sesizarea modalităţilor prin care creaţia artistică românească îşi poate găsi o personalitate distinctă, urmărindu-şi cu consecvenţă idealurile şi antrenînd în acţiunea sa cele mai strălucite condeie ale timpului (C. Negruzzi, V. Alecsandri, Grigore Alexandrescu, I. Heliade, G. Bariţ, A. Donici, C. Stamati), Kogălniceanu şi revistele sale — *Dacia literară*, *Propăşirea*, *Steaua Dunării* — pun în permanenţă la temelia activităţii lor certitudinea exprimată de editorul „Letopiseţelor", potrivit căreia încercările literare „n-au speranţă de viaţă decît acolo unde ele îşi trag originea din însăşi tulpina popoarelor. Altmintrelea, ele nu sînt decît nişte plante exotice pe care cel dintîi vînt le îngheaţă ori le usucă."

Cele două tendinţe afirmate la nivelul general al dezvoltării literaturii române, cea reprezentată de Heliade şi cea identificată în iniţiativele lui Kogălniceanu, sînt numai aparent divergente. Prima pregăteşte apariţia celei de a doua care, la rîndul ei, îi întregeşte şi îi valorifică rezultatele şi înţelesurile. Acordul estetic dintre ele, materializat în substanţa unor opere de mare valoare, în ciuda unor excepţii strălucite, se realizează greoi, cu întîrziere. Contribuţiile teoretice notabile în acest sens ale lui Alecsandri, Odobescu, Hasdeu, Mureşanu, Bariţ, Alecu Russo ş.a., deşi conduc la introducerea ideii de originalitate şi de eficienţă artistică în activitatea literară, nu reuşesc să îmbrăţişeze datele problemei în ansamblul lor, lipsindu-le platforma ideologică şi estetică unificatoare, capacitatea abandonării comentariului general în favoarea investigării detaliului.

Eroarea reducerii creaţiei literare la parafraza evenimentelor contemporane sau la pastişa folclorică, reţinerea cu preferinţă a calităţii mobilizator patriotice, social-morale a mesajului şi neglijarea calităţii expresiei, a sudurii dintre ideea artistică şi materializarea ei în cadrul unei opere se prelungesc, în parte, pînă în 1867, anul apariţiei *Convorbirilor*

literare și al cunoscutului text programatic al lui Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867.*

După anii tumultuoși ai revoluției de la 1848, ai Divanurilor Ad-hoc, realizării Unirii și înfăptuirii reformelor lui Cuza și Kogălniceanu, ani în care revistele literare și scriitorii timpului participaseră cu toate mijloacele lor la realizarea marilor idealuri naționale și sociale, cînd solicitările actualității cereau intervenții rapide și directe, cînd meditația asupra statutului clasic al literaturii ca artă nu avea condiții obiective de afirmare, intervine în realitățile românești o perioadă de calm, de repliere a forțelor, favorabilă bilanțurilor și, pe baza lor, deschiderii unor noi orizonturi inspirației.

Literatura noastră obținuse o bogată experiență, își atestase vitalitatea, capacitatea sa de a se integra și de a exprima voința, viața națiunii. Progresele înregistrate în perioada afirmării multilaterale a poporului român, cînd literatura a fost investită distinct cu funcții militant-patriotice, marii scriitori fiind în același timp și în egală măsură și mari oameni politici, mari revoluționari, oferă posibilitatea unei sinteze critice, a afirmării diferențelor structurale dintre literatură, expresie a unei realități generalizate prin intermediul unui talent, și celelalte domenii ale activității culturale, legate direct de realitate, de preocupările diurne ale societății. Acumulările produse sub presiunea necesităților naționale și sociale, în cadrul cărora scrisul românesc își afirmase virtuțile, diversificîndu-și preocupările tematice și atributele expresiei, cînd se născuse, de fapt, literatura noastră modernă și se afirmaseră principalele sale direcții — unele dintre ele prelungindu-se cu înnoirile ce se presupun pînă dincolo de granița secolului — fac posibilă acum, în deceniul al șaptelea, intervenția unui examen critic sever și, pe baza lui, separarea lucrărilor durabile, investite cu har artistic, de cele ocazionale, improvizate, defectuos gîndite și realizate.

Criteriul fundamental al judecăților de valoare devine cel estetic. Calitatea artistică prevalează cantității, opera, pentru a-și dezvălui identitatea, fiind confruntată cu o sumă de principii teoretice desprinse din experiența creatoare a umanității. Predecesorii lui Maiorescu exprimaseră în diverse împrejurări opinii privitoare la natura și funcțiile criticii. Deși interesante, contribuind la dezvoltarea creației noastre literare și la precizarea raporturilor acesteia cu realitatea,

comentariile lor sînt unilaterale, privesc un aspect sau altul al „tehnicii“ alcătuirii unui text literar, prin invocarea cerințelor poeticii și retoricii clasice, ori înregistrează, la modul general expozitiv, succesele obținute și perspectivele ce decurg din ele. Justificarea teoretică, filosofică și estetică a *afirmației* intervine rar și nesemnificativ. Valoarea unei contribuții se stabilește prin modul în care aceasta răspunde deziderateIor sociale și naționale ale timpului, se conformează spiritului limbii noastre, se inspiră din realitățile autohtone și exprimă încrederea în triumful marilor idealuri. Obiectivele *Daciei literare* nu se realizează decît în parte, cauza constituind-o lipsa unui „sistem“ de apreciere care să facă posibile, după cum se exprima A. D. Xenopol în *Convorbiri literare*, „cercetarea măsurii realizării adevărului, binelui și frumosului [...] nimicirea minciunii, afectațiunii, șarlatanismului“ și, în egală măsură, „răspîndirea adevărului, sincerității, modestiei, care sînt adevărate ornamente a oricărei produceri intelectuale“ (A. D. Xenopol, *O privire retrospectivă asupra „Convorbirilor literare“*, 1 martie 1871, *Convorbiri literare*, LXX, 1937). Direcția principală a acestei noi etape din dezvoltarea ideologiei noastre literare o constituie, potrivit aceluiași Xenopol, „1. Răspîndirea spiritului de critică adevărată ; 2. Încurajarea progresului literaturii naționale și combaterea șarlatanismului literar, îmbrăcat sub masca unui fals patriotism ; și 3. Susținerea neatîrnării intelectuale a poporului nostru și, deci, combaterea imitațiunii de la străini“. (A. D. Xenopol, *Op. cit.*, *Presa literară românească*, I, Buc., E.P.L., 1968, p. 231).

Pînă la *Convorbiri literare*, critica nu a cunoscut decît două alternative : „lauda sau batjocura“, deși „în înțelesul științific al cuvîntului vra să zică a extrage dintr-o producere intelectuală ideile de căpetenie, și, asemănîndu-le cu *principiile generale* mai mult sau mai puțin admise, a deduce de acolo judecata în bine sau în rău asupra ei.“ (A. D. Xenopol, *Op. cit.*, p. 231).

Meritul de a fi formulat aceste „principii generale“ și de a le fi structurat într-o platformă ideologică și estetică adaptată realităților noastre spirituale și cerințelor dezvoltării lor revine lui T. Maiorescu, promovarea lor în practica literară efectuînd-o *Convorbiri literare*, revistă care, în noi condiții și cu noi mijloace, continua activitatea publicațiilor lui Ko-

gălniceanu și V. Alecsandri, *Dacia literară*, *Propășirea* și *România literară*.

Conservator în opțiunile sale politice, idealist în gîndirea filosofică și clasicizant în cea estetică, preocupat de armonia construcției și de valoarea general umană a operei literare, adept, pe urmele idealismului german, al „autonomiei" sectoarelor activității spirituale, inclusiv a literaturii, Maiorescu — unitar într-o concepție eclectică și pragmatică, — își intemeia doctrina pe convingerea că „poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință care se ocupă de adevăr. Cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în formă sensibilă". Eliminînd confuzia, curentă în epocă, dintre cultură și literatură, considerînd, prin exagerarea termenilor, poezia un „repaos al inteligenței", admițînd ca obiect al acesteia numai „impresiunile lirice, pasiunile omenești, frumusețile naturii", supralicitînd rolul imaginației și al „impersonalității" în procesul creației pînă la ruperea totală și principială a poeziei de limitele de timp și de spațiu, crezînd că „ideea poetică [...] se separă de ideile ordinare, înălțîndu-se peste sfera lor" și că personajul unei opere dramatice exprimă un principiu absolut, universal și necontingent, pledînd pentru armonia dintre fond și formă (dintre „condiția ideală" și cea „materială" a operei), pentru calitate artistică, talent și onestitate, pentru obiectivitate și conformare strictă cu „adevărul lucrurilor", Maiorescu deschidea prin *Convorbiri literare* și prin *Criticele* sale o nouă direcție în cultura românească, fertilă prin efectele sale, atît în planul creației propriu-zise, cît și în cel al discuțiilor polemice referitoare la profilul și la destinele ei. Deși fundamentate pe concepte discutabile, datorită substanței lor filosofice idealiste, opiniile estetice ale lui Maiorescu au înrîurit pozitiv dezvoltarea culturii și literaturii noastre, impunînd criterii valorice în aprecierea calității operelor, elogiind originalitatea, autenticitatea sentimentelor, proprietatea ideilor, talentul, cultul „binelui" și al „frumosului" în artă, recomandînd poeziei „lirismul" și prozei „realismul popular", militînd pentru asigurarea substanței naționale, a înălțimii de cuget și a simplității în creație, pentru o mai bună înțelegere a poeziei populare, dezvoltarea noastră „organică", eliminarea prăpastiei dintre „formele înaintate" și „fondul"

autohton înapoiat, pentru limitarea influențelor străine, înlăturarea mediocrității și a spiritului tolerant. Aceste opinii, la care se vor adăuga și altele similare, aparținînd celorlalți colaboratori ai *Convorbirilor literare*, vor genera un spirit de emulație și de exigență, o nouă perspectivă asupra faptelor de cultură și de literatură, dar, în același timp, și reacții violent critice din partea unora dintre contemporani care vedeau în ele o încercare de rupere a literaturii noastre de tradițiile ei militante, sociale și patriotice, o eliminare a acestora. Că lucrurile nu stăteau așa cum se străduiau să le acrediteze adversarii, o vor demonstra deslușirile ulterioare făcute de același Maiorescu, sprijinitor al lui Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voinești și apărător al valorii artistice, istorico-naționale, a literaturii populare, credincios memoriei lui Vodă-Cuza și marilor lui înfăptuiri, dragostea sa pentru posibilitățile expresive ale limbii române și pentru slujitorii săi autentici, o vor dovedi rezultatele activității *Convorbirilor literare*, ecoul lor în epocă și în posteritate.

Pledoaria pentru ordine, claritate, originalitate și sinceritate în literatură, pentru valoarea artistică a operelor va deveni, prin consecințele ei pozitive, un bun comun de care vor beneficia și pe care îl vor aplica, îmbogățindu-l, toate celelalte publicații ce vor apare după *Convorbiri literare*, printre ele numărîndu-se *Literatorul* (1880) lui Al. A. Macedonski și *Contemporanul* (1881—1891), editat de Ioan Nădejde.

Una dintre primele alternative față de conceptul junimist de literatură, devenit insuficient și stînjenitor acum, la 14 ani după apariția *Convorbirilor literare*, o prezintă revista *Contemporanul*, imaginii literaturii ca artă această publicație adăugîndu-i ideea oglindirii în opere a unor realități politice și sociale specifice unui anumit loc și timp. Pe temeiul rezultatelor obținute de *Convorbiri literare* și utilizîndu-le din plin, *Contemporanul* creează posibilitatea unei noi diversificări a universului creației literare, difuzează preceptele fundamentale ale realismului și totodată încearcă restabilirea echilibrului necesar dintre factorii estetici și cei etici din gîndirea și practica literară. Vorbind despre locul *Contemporanului* în progresul scrisului nostru, al spiritului critic al culturii române, G. Ibrăileanu observa că în acțiunea de perfecționare a vieții noastre spirituale, revista a reprezentat „lupta împotriva acumulării culturii prin banditism — și, în genere,

a făcut pentru știință ceea ce *Convorbirile literare* au făcut pentru literatură" (G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, *Viața românească* (f.a.), Iași, p. 92).

Antrenat de o viziune materialistă asupra lumii, exprimînd ideile mișcării socialiste din țara noastră cu privire la rolul culturii și al literaturii în ridicarea conștiinței maselor muncitoare, opus *Convorbirilor literare* prin doctrina filosofică și relevarea rolului militant, transformator al artei, prin evidențierea raporturilor de determinare dintre realitate și creația artistică, revistă „științifică și literară", esențial preocupată de ideologia culturii, de interdependența dintre științe și arte, *Contemporanul* se profilează în evoluția gîndirii noastre literare ca o publicație cu un spectru larg de preocupări, dornică să informeze „publicul român cum privește știința contemporană lumea" și să cultive principiile realismului : „Cît despre naturalism spunem numai că ne-am hotărît pentru dînsul împotriva idealismului și, în scurt, că naturalismul în literatură înseamnă întronarea adevărului în locul viselor. Este de mare trebuință să se studieze omul așa cum este în societate, cu patimile lui și cu urmările lor, fără această cunoștință nu se vor stîrpi relele" (*Contemporanul*, III, 1883, p. 115).

Calitativ nouă prin gîndirea sa materialist-pozitivistă, prin tendințele promovate, revista este post-„convorbiristă" prin efecte, în sensul continuării procesului de perfecționare și diversificare a vieții noastre cultural-literare. Direct sincronizată cu mișcările de idei ale Europei timpului, dezbătînd probleme referitoare la filosofie, sociologie, etnografie, antropologie, folclor, istorie, lingvistică, darwinism, determinism, medicină experimentală, arheologie etc. și la raporturile lor cu activitatea literar-artistică, publicația contribuie la maturizarea personalității literaturii române, a spiritului său critic și, prin atenuarea granițelor dintre „zonele" culturii, la democratizarea, lărgirea preocupărilor și a posibilităților de abordare a realităților în opera artistică. Rezultatul cel mai strălucit al activității sale îl constituie reintroducerea ideii de tendențiozitate a artei și mai ales formularea, prin C. Dobrogeanu-Gherea, a principiilor și mijloacelor criticii literare analitice, moderne, contribuție prin care *Contemporanul* se înscrie distinct în istoria literaturii noastre, a dezvoltării genurilor ei.

„Generația noastră — va scrie E. Lovinescu — s-a deșteptat la viața literară în zgomotul polemicii dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea. Cum generațiile se înlocuiesc una pe alta, nu fără zguduiri, și statuile se ridică din sfărîmăturile altor statui, critica literară nu poate lua locul criticii culturale fără o violentă ciocnire" (E. Lovinescu, *Critice*, VI, Revizuiri, Ancora, București, 1928, p. 62).

Despre *Contemporanul* (Revistă științifică și literară, 1881—1891) și despre locul său în evoluția culturii române s-a scris, în special în ultimele decenii, relativ mult și, probabil, se va mai scrie. Aceasta pentru că revista lui Ioan Nădejde, prin noutatea ideologiei, prin analizele efectuate și perspectivele pe care le deschide dezvoltării culturii și literaturii române, continuă să rămînă pentru istoriografia noastră literară un punct de referință. Oricare ar fi fost modelul urmat de publicație (*Sovremennik*-ul lui Pușkin și N. A. Nekrasov, 1836—1866, sau *The Contemporary*, 1860, revistă engleză de stînga, des citată în *Contemporanul*), ca și sursele pe care își întemeiază opiniile, contribuția sa se justifică și se califică numai prin raportare la realitățile specifice ale culturii și literaturii noastre, la necesitățile de înnoire teoretică și de perfecționare a structurilor expresive care se manifestă în cadrul acestora.

Față de alte încercări precedente, lucrarea de față expune nu ceea ce am dori să cuprindă revista, ci ceea ce efectiv cuprinde. Probabil, în multe dintre observațiile noastre vom intra în conflict cu unele aprecieri anterioare, preocupate în mare măsură să pună în evidență așa-zisa superioritate a *Contemporanului* față de *Convorbiri literare* și a lui Gherea față de Maiorescu, decît să expună cu conștiinciozitate și în spiritul adevărului istoric faptele. De aceea, mărturisim că nu ne punem în primul plan întrebarea dacă revista *Contemporanul* a inaugurat sau nu în realitatea spirituală românească un curent cultural sau unul literar, deoarece această întrebare și-au pus-o și au rezolvat-o, în felul lor, alții. Ne interesează să vedem *la obiect*, din lectura integrală a numerelor apărute ale revistei, care erau preocupările sale ideologice și estetice, ce forme erau utilizate în materializarea lor, perspectiva filosofică în care erau interpretate faptele, obiectivele cultural-literare și general-sociale urmărite, implicațiile lor în starea prezentă și în perspectivele dezvoltării spiritualității noastre. Credem, de asemenea, că interesul acordat

de revistă problemelor științei, într-o epocă în care acestea își exercitau plenar influența asupra creației artistice universale — ne aflăm în plin pozitivism și naturalism —, nu anulează importanța sa pentru dezvoltarea literaturii române, dimpotrivă, o presupune cu prisosință.

De aceea, pentru a da posibilitatea celor interesați să-și formuleze propriile lor păreri în legătură cu cele de mai sus, ne-am propus doar rolul de simplu „cronicar", încercînd să prezentăm lucrurile „așa cum au fost", sintagmă pe care am împrumutat-o, nu fără sfială, de la Nicolae Iorga.

I. ÎMPREJURĂRILE SOCIALE, POLITICE ȘI CULTURALE ALE APARIȚIEI REVISTEI

Rodul inițiativei unui grup de tineri intelectuali, animați de convingeri socialiste și nemulțumiți de situația politică, socială, culturală și literară a României timpului, *Contemporanul* exprimă, prin apariția sa, o necesitate obiectivă și delimitează o perspectivă. Propunîndu-și să fie o publicație de cultură și să contribuie la răspîndirea în țara noastră a celor mai noi rezultate obținute de știința modernă în cercetarea naturii și societății, revista urmărește combaterea concepțiilor retrograde, conservatoare, referitoare la alcătuirea lumii, introducerea unui spirit de exigență și de calitate în viața noastră științifică, scopul ultim constituindu-l luminarea publicului cu privire la dialectica progresului, la promovarea prin cultură a conștiinței de sine a maselor muncitoare. Deși, după cum vom vedea, *Contemporanul* nu-și atribuie prin program obiective politice, în practică eforturile sale sînt îndreptate spre dezvăluirea cauzelor materiale, istorice și sociale care întrețin fenomenele de înapoiere și de inegalitate din viața umanității, oferind în același timp o justificare ideologică încercărilor muncitorimii din țara noastră de a-și organiza lupta și de a-și impune personalitatea. Aceste intenții nu sînt sesizabile direct. Ele prind contur și își degajă consecințele lor fertile pentru dezvoltarea noastră științifică, filosofică și literară la nivelul întregii activități a publicației, ansamblul existenței ei dezvăluind în final un program coerent, impresionant prin consecvența și unitatea punctelor de vedere exprimate, diversitatea problemelor abordate și noutatea direcțiilor prefigurate.

Așadar, purtătoare de cuvînt în domeniile științei și culturii a noilor forțe sociale care începeau să se afirme pe

scena politică a țării, *Contemporanul* continua și ridica la noi dimensiuni valorice, imprimîndu-le ecouri mult mai ample, eforturile mobilizatoare inaugurate anterior de primele publicații editate de asociațiile profesionale și de cercurile socialiste, muncitorești, din București și din Iași. Purtînd amprentele lipsei de experiență, cu un profil încă nesigur și ezitante sub raportul expresiei, aceste prime publicații care se reclamau drept purtătoare de cuvînt ale intereselor muncitorimii, își propuneau, în primul rînd, sarcini organizatorice și de informare generală, comentarea unor probleme aflate la ordinea zilei, rezolvarea unor situații imediate.

„Contemporanul" *se vrea* și *este*, spre deosebire de aceste prime publicații, o revistă de cultură, preocupată de explicarea cauzelor istorice și sociale care justifică apariția clasei muncitoare, rolul transformator al acesteia, punînd în evidență contribuția științei la accelerarea progresului, și a literaturii la cunoașterea omului și a destinelor sale, lămurind concepte, comentînd atitudini, analizînd direcții și tendințe din evoluția umanității, a gîndirii filosofice și a cercetării științifice, într-o ostilitate permanentă față de rutină, incultură, false valori, misticism, abuzuri politice și administrative.

Deschizătoare de drumuri, întîile publicații muncitorești și socialiste își orientau preocupările lor spre realitățile curente și concrete ale vieții politice și sociale, problemele perspectivei dezvoltării fiind, în cele mai multe cazuri, doar enunțate, fugar și timid. *Contemporanul* lărgește mult aria acestor preocupări, le imprimă generalizare și maturitate, varietate tematică și diversitate în argumentare, acordînd o prioritate aproape exclusivă laturii ideologice, cercetării din unghiuri multiple a fenomenelor, detaliul fiind utilizat doar în măsura în care oferă un plus de relief întregului.

Primele semne ale înnoirii peisajului politic al presei românești din cea de a doua parte a secolului al XIX-lea sînt marcate de apariția, în 1865, a foii bimensuale *Tipograful român*, editat de Asociația profesională a muncitorilor tipografi, care își propunea să aducă „la cunoștința fiecărui lucrător tot ce vom găsi că poate fi de folos spre instruirea junilor ce și-au ales cariera tipografiei" (*Presa muncitorească și socialistă din România*, I, 1865—1900, Partea I, 1865—1899, Editura politică, București, 1964, p. 1—3), urmată la scurtă distanță, în 1872, de duminicalul *Lucrătorul român*, organ

al Asociației generale a lucrătorilor din România, al cărui prospect mărturisea că are drept scop să facă „politica lucrătorului", adică să contribuie la „armonizarea intereselor statului cu interesele lucrătorilor, fiindcă noi credem că un corp nu este deplin sănătos decît cînd toate membrele sale sînt în bună stare și armonie, că un stat nu prosperă decît cînd toate forțele sale active sînt în stare de prosperitate" (*Presa muncitorească și socialistă din România*, ed. cit., p. 30).

Socialistul, prima publicație cu acest titlu din cultura noastră, apărută la București, la 26 mai 1877, se pare că a fost editată de N. Zubcu-Codreanu și de poetul D. N. Saphir. Suprimată curînd după apariție, din ordinul lui I. C. Brătianu, publicația cerea contemporanilor „să arunce masca indiferenței" și să lupte împotriva ignoranței, ipocriziei și egoismului, pentru triumful rațiunii și îmbunătățirea instrucției publice, pentru adevăr și democrație (*Presa muncitorească și socialistă din România*, ed. cit., p. 37—40).

Impropriu denumită de unii cercetători *ziar*, *Bessarabia*, apărută bisăptămînal la Iași, în 1879, din dorința de a informa publicul cu privire la țelurile mișcării socialiste și de a contracara comentariile denigratoare și falsificatoare referitoare la originea, substanța filosofică și scopurile acestei mișcări, aduce în evoluția presei de orientare socialistă un plus de aprofundare teoretică, accentuarea caracterului polemic, mai multă claritate în dezbaterea problemelor.

Titlul, oarecum insolit, își are justificarea în reacția opiniei publice românești față de rezultatele nefavorabile României ale Păcii de la Berlin, după războiul de independență, și, într-o anumită privință, reprezintă și atitudinea mișcării socialiste în această problemă. Totodată, numele publicației constituie și un mijloc de voalare a adevăratelor intenții, punînd la adăpost pe editori de eventualele riposte ale administrației. Potrivit mărturisirilor lui C. Mille și ale Sofiei Nădejde, *Bessarabia* era organul Cercului socialist din Iași și a fost editat din inițiativa doctorului Nicolae Russel (Nikolai Konstantinovici Sudzilovski, 1850—1930), revoluționar refugiat din Rusia țaristă, a cărui venire la Iași a contribuit la maturizarea activității mișcării socialiste : „E absolută nevoie să scoatem un ziar — spunea Russel —, numai așa vom face adepți, vom cîștiga opinia publică, atunci guvernele se vor teme de noi, nu noi de ele. Legile voastre ne dau voie, aveți libertatea scrisului și a vorbii, am fi niște mișei să nu profi-

tăm“ (Sofia Nădejde, *Amintiri*, în *Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă*, 1870—1900, ediție, prefață și note de Tiberiu Avramescu, Ed. Minerva, București, 1975, p. 69—70). În paginile *Bessarabiei*, condusă de dr. Russel, Ioan și Gheorghe Nădejde, avînd printre colaboratori pe Th. Speranția, N. Țurcanovici și Zamfir Arbore, s-au publicat articole în care se exprima ostilitatea față de parlamentarismul burghez, se condamnau mercantilismul presei, lipsa de idealuri înalte a unei părți a tineretului, și se punea în evidență caracterul de clasă al statului și al legilor acestuia. Statul — scria în *Bessarabia* — „este un complot al minorității dominante, în contra majorității subjugate.“ Dovada o reprezintă inaccesibilitatea poporului la binefacerile științei, progresului și civilizației, faptul că „arta e un privilegiu al oamenilor cu mijloace“, deși obligațiile statului cad în sarcina „majorității enorme a poporului, adică țăranii și muncitorii“ (*Ce este statul actual*, în *Presa muncitorească și socialistă din România*, I, 1885—1900, Partea I, 1865—1889, Editura politică, București, 1964, p. 52—53). În legătură cu misiunea istorică ce revine proletariatului în transformarea revoluționară a structurilor sociale și politice ale României, *Bessarabia* scria la 28 octombrie (8 noiembrie) 1879, revendicînd, acum, la sfîrșitul secolului, dreptul și datoria noilor forțe sociale de a continua și desăvîrși idealurile revoluționare, umanitare și politice, ale mișcării de la 1848 :

„Părinții noștri au luat parte în mișcarea de la 1848. Această mișcare a dat națiunei cîțiva democrați adevărați, oameni care au făcut pentru popor tot ceea ce era în puterile lor. Acești oameni însă și-au sfîrșit rolul lor istoric și așteaptă ca generațiunea nouă să vie și să le ieie din spinare sarcina grea, cauza sfîntă a democratismului adevărat. Zicem că ei și-au mîntuit rolul lor, fiindcă orice epocă istorică are temele sale și idealurile sale care o conduc înainte, orice epocă are steagul ei, oamenii ei. Puțini oameni din acei care cu 30 de ani în urmă mergeau în capul națiunei, care atunci purtau în cap și în inimă tendințele instinctive ale poporului, mai pot înțelege și acuma vrointa lui. Majoritatea și-a mîntuit rolul, fiindcă cu toată bunăvoința nu mai înțelege, nici nu mai poate înțelege scopurile epocei nouă.

Fericită e acea națiune a căreia generațiune nouă, inteligentă, în asemenea momente de trecere se arată demnă de a-și lua sarcina de la părinți, a căreia tinerime a păstrat

curată inima sa pentru a putea înțelege faza nouă a dezvoltărei idealului secular al poporului și care se simte destul de puternică pentru a sta în fruntea lui, a reprezinta și apăra interesele acestuia [...].

Sînteți voi cu poporul sau contra lui? Dacă sînteți cu *EL*, dacă primiți această înaltă onoare de a fi în rîndurile lui — pregătiți-vă!

Astăzi, mîine, el poate vă va chema la posturile voastre. Să fiți dar gata! Și dacă nu veți fi gata, el își va găsi în sînul lui capi demni de el spre a-l conduce acolo unde voiește; în sînul lui își va găsi mai mulți Tudor Vladimirescu" (*Bessarabia*, 25 oct. 1879, în *Presa muncitorească și socialistă din România*, I, 1885—1900, Partea I, ed. cit., p. 54—56).

Luciditatea și fermitatea acestor considerații, caracterul lor incendiar și protestatar au dus la suprimarea de către autorități, după 15 numere, a publicației.

În martie 1880, reîntors în țară după lungile peregrinări cauzate de arestarea sa de către poliția țaristă, C. Dobrogeanu-Gherea îi scria doctorului Russel, la Iași, că-i înțelege nerăbdarea „de a edita cît mai repede o revistă", deși se arată sceptic în privința eficacității acesteia. „Părerea mea a fost întotdeauna aceasta, că revista trebuie să înceapă abia atunci cînd există deja un partid cît de cît organizat. Am multe de spus cu privire la aceasta, dar deoarece sper că în curînd mă voi vedea personal cu dv-stră, cred că va fi mai comod să vorbim despre toate acestea cînd ne vom vedea, decît în scris" (C. Dobrogeanu-Gherea, *Corespondență*, ediție, studiu introductiv și note de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, *Studii și documente*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 74). Revista a apărut totuși, nu la Iași, ci la București, în dec. 1880, sub titlul de *România viitoare* — lunar — și fiind, după cum scria Gherea aceluiași Russel, „mai mult jurnal de dezvoltarea ideilor teoretice decît jurnal agitator. Va avea și beletristică" (C. D. Gherea, *Corespondență*, ed. cit., p. 77).

România viitoare — revistă mensuală — se bucura de colaborarea unor personalități ale vieții politice europene precum: Elisée Reclus, Elié Reclus, Cesar de Paepe, Ferdinand Gambon, Rodolph Kahn Lefrançais, Xavier de Ricard, M. Dragomanov, Sergiu Podolinski, Culicovski, Emilio Coveli, toți intelectuali cu vederi radicale, unii dintre ei „comunarzi", mobilizați în spațiul revistei de Zamfir Arbore.

Articolul-program *Către cetitorii noștri* (nesemnat) se ridică împotriva scepticismului și a conservatorismului, dominante în cercetarea științifică și în organizarea vieții sociale, afirmîndu-și prețuirea pentru descoperirile lui Darwin, și încrederea în „teoriile socialiste ale lucrătorilor“ :

„Grupul care este editorul și redactorul revistei *România viitoare* are de scop de a atrage atențiunea poporului român asupra unei serii de idei noi, asupra unei părți principale ale vieții sale economice și sociale. El crede că această muncă intelectuală este nu numai folositoare, dar și indispensabilă pentru propășirea țării noastre în momentul de față. Dar este de trebuință să declarăm chiar de azi că în baza studiilor noastre se află așezată o teorie, care, cu toate că e nouă și rezemîndu-se pe știință, derivă din instinctele omului, vechi ca și umanitatea ea însăși. Această teorie poartă numele de *socialism.* Știm că pretutindeni unde apare un propagator al acestei teorii se scoală toată societatea conservatoare și, cu pasiune, cu ură, oprește propagarea ideilor noi.

Știm aceasta și, rezemîndu-ne pe experiență, bazîndu-ne pe istoria trecutului, sîntem siguri de a întîmpina în calea noastră această neîncredere a elementului conservator pentru ideile noastre, neîncredere îmbuibată de veninul urei și al altor pasiuni. Dar, bazîndu-ne pe știință și numai pe știință, noi vom rămîne totdeauna credincioși devizei noastre : totul prin știință și pentru țăranul român“ (*Către cetitorii noștri*, *România viitoare*, nr. 1, dec. 1880, în *Presa muncitorească și socialistă din România*, ed. cit., p. 62—63).

Pentru a evita complicațiile cu autoritățile vremii, articolul atrage atenția că revista este interesată numai de dezbaterea unor probleme științifice, că își propune exclusiv obiective culturale, informative : „Încă o dată repetăm că, creînd revista *România viitoare*, n-avem de scop a agita poporul român, ci numai a propaga niște idei noi, care sînt rezultanta concepțiunilor curat științifice, și, prin urmare, în studiile noastre, în polemica noastră vom înlătura pe cît se va putea pasiunile și cestiile personale“ (*Către cetitorii noștri*, ed. cit., p. 64).

Diferențierea punctelor de vedere din programele *Bessarabiei* și ale *României viitoare* este vizibilă, marcînd, în esență, deosebirile de opinii dintre dr. Russel și C. Dobrogeanu-Gherea, în aprecierea realităților și a posibilităților mișcării muncitorești a timpului. Primul preconiza o publicație care

să-şi afirme prezenţa în agitarea unor probleme politice curente, cel de-al doilea, cu vederi mai cuprinzătoare şi de perspectivă, considera că lupta politică trebuie anticipată de o susţinută dezbatere ideologică, menită să explice şi să „lumineze" rădăcinile istorice şi obiectivele viitoare ale acestei mişcări.

Prin acest ultim detaliu, ca şi printr-o parte a preocupărilor sale, *România viitoare* se recomanda în evoluţia presei româneşti ca un precursor imediat al *Contemporanului*, căruia îi anticipează pasiunea pentru dezbaterile de idei, setea de adevăr, obiectivitatea în aprecierea realităţilor ştiinţifice, culturale şi social-politice.

În intenţia lui Gherea programul *României viitoare* era unul socialist.

Totuşi, din motive tactice, „la început, s-a hotărît să se întrebuinţeze mai puţin cuvîntul socialist. Să se dea articole ştiinţifice, fără a ironiza, în limita posibilităţii. Să-i spuneţi lui Nădejde — scria Gherea lui Russel — că-l rugăm să scrie cîteva articole de popularizare despre teoria lui Darwin.

În aceste articole, el se poate declara ateist. Dacă aveţi timp, scrieţi ceva despre igiena socială. Nici nu încape vorbă că toate acestea trebuie să fie cît mai popular scrise. Cu cît veţi scrie mai mult, cu atît mai bine" (C. D. Gherea, *Corespondenţă*, ed. cit., p. 79).

Speranţele pe care le nutrea Gherea în privinţa efectelor propagandistice ale publicaţiei nu s-au realizat decît parţial, deoarece revista a fost suprimată de autorităţi după primul număr. Notabil este însă faptul că *România viitoare* a contribuit la răspîndirea în cultura românească a unor lucrări care analizau situaţia politică şi socială din ţările europene, a afirmat fidelitatea faţă de Internaţionala I şi de idealurile Comunei din Paris, şi a difuzat, alături de unele teze reformiste, multe dintre principiile revoluţionar-transformatoare ale marxismului. Deficienţa fundamentală, nu atît a programului cît a activităţii sale practice, a constituit-o, după opinia lui N. Russel, faptul că „nu găseşti nici un cuvînt despre România însăşi într-o revistă intitulată *România* şi îndeosebi în primul număr" (citat reprodus în *Presa muncitorească şi socialistă din România*, vol. I, 1865—1900, Partea I, 1865—1889, Bucureşti, Editura politică, 1964, p. 62).

Prin 1875, un grup de tineri studenți ai Universității din Iași, adepți ai concepțiilor materialiste, darwiniste și pozitiviste profesate de Vasile Conta, profesorul lor, sînt atrași în activitatea Clubului studenților din această localitate de către Eugen Lupu (1855—1883), unul dintre fondatorii Cercului socialist ieșean. Printre acești studenți se găseau Ioan Nădejde (18.XII.1854, Tecuci — 29.XII.1928, București), fratele său Gheorghe Nădejde (30.V.1857, Vlasinești-Botoșani — 27.III.1939, Iași), fiii lui Gheorghe Nădejde, descendent al unei familii de răzeși, și ai Elenei Nădejde, născută Ghica, vărul lor Theodor Dimitrie Speranția (Nădejde) (4.V.1856, Onești — Iași — 9.III.1929, București), fiu de diacon ; lor adăugîndu-li-se, mai tîrziu, Constantin Mille (Milea), (20.XII.1861, Iași — 14.II.1927, București), urmaș, prin mamă, al celebrei familii moldovenești, Tăutu).

Nu peste multă vreme, numele fraților Nădejde începe să fie cunoscut în viața intelectuală și politică a Iașilor, cel mai mare — Ioan, devenind, foarte curînd, președinte al Cercului socialist, coeditor al publicației *Bessarabia*, solicitat, după cum am văzut, de C. D. Gherea să colaboreze la *România viitoare*. Prestigiul lui I. Nădejde îl asigură în epocă vederile sale democratice înaintate, pregătirea sa multilaterală, atitudinile politice radicale și promovarea ideologiei socialiste, a descoperirilor științifice moderne — tînărul profesor fiind un adevărat catalizator al energiilor tinere, protestatare, dornice de progres social și material.

Elevii săi și-l amintesc cu admirație și recunoștință. Din rîndul lor, Al. Slătineanu, viitorul academician și rector al Universității din Iași, declara : „Sub înrîurirea prietenului meu dr. Stoianov (azi profesor la Facultatea de medicină din Sofia), am intrat sub directa influență a lui Ioan Nădejde. Bunătatea lui, soliditatea cunoștințelor aproape enciclopedice, vasta lui cultură, precum și lectura asiduă a *Contemporanului* au fost primele mele inițieri. Nădejde cerea de la noi, de la *pătura cultă*, o preparare științifică considerabilă. Citeam pe cît puteam broșuri și scrieri socialiste și, sub impulsia lui, ne încercam la primul volum al *Capitalului* lui Marx, singurul tradus pe atunci în franțuzește. Inițiatorul și profesorul meu, prin instinctul lui profund moral, cerea de la noi, pe lîngă o activitate culturală, și o îndrumare sufletească..." (Al. Slătineanu, *Nedumeririle unui fost socialist*, în *Amintiri despre vechea mișcare socialistă, 1870—1900*,

Ediţie, prefaţă şi note de Tiberiu Avramescu, Bucureşti, 1975, p. 285—286).

„La Bucureşti — va scrie, de asemenea, C. Bacalbaşa — aveam un fel de respect pentru socialiştii ieşeni. Stăuceanu, care în calitate de ieşean ne cunoştea, ne spunea lucruri mari; despre fraţii Nădejde începuse să se stabilească o mică legendă, iar noi nu aveam altă aspiraţie decît să-i putem egala vreodată" (C. C. Bacalbaşa, *Socialismul în Bucureşti*, în *Amintiri literare despre vechea mişcare socialistă 1870—1900*, ed. cit., p. 79).

Activitatea lui Ioan Nădejde, apreciată de militanţii socialişti ai momentului — printre ei doctorul Russel şi C. Dobrogeanu-Gherea — atrage, în egală măsură, atenţia autorităţilor administrative, care, în 1881, dispun înlăturarea sa din postul de profesor pe care îl ocupa la Liceul Naţional din Iaşi, sub acuzaţia de a fi răspîndit idei subversive printre elevi.

Broşura *Sentinţa comisiunei judiciare a Universităţii din Iassy în procesul fraţilor Nădejde*, apărută la Iaşi, în 1881, după pronunţarea hotărîrii juriului de judecată, reproşa lui Ioan şi Gheorghe Nădejde faptul că, ateişti fiind, consideră că „D-zeu nu există. [...] În univers, potrivit părerilor lor, nu este decît materie şi spaţiu", că izvoarele mizeriei le reprezintă exploatarea celor ce muncesc („Munca este izvorul bogăţiei; şi cine se îmbogăţeşte fără să muncească îşi apropiază prin forţă, viclenie, ori altfel munca altora. Aceea ce cîştigă capitalistul este munca gratis a salariaţilor"), iar proprietatea, în afara celei obţinute prin muncă, este un furt. Familia — continua broşura, acuzîndu-i pe fraţii Nădejde în această intenţie de rechizitoriu — nu are temei moral atîta vreme cît alte interese decît afecţiunea dintre soţi determină încheierea ei, fiind în esenţă o pură afacere comercială. Potrivit aceleiaşi broşuri, fraţii Nădejde, deşi doresc ca îmbunătăţirea situaţiei sociale să fie rodul evoluţiei, nu cred în realizarea ei, deoarece „proprietarii, capitaliştii, guvernanţii şi toţi cei ce sînt interesaţi la conservarea stărei de lucruri actuale, nu vor părăsi de bună voie privilegiile şi imunităţile lor", şi răspîndesc ideea că „o revoluţiune socială este inevitabilă mai degrabă sau mai tîrziu; d-lor o prevestesc, precum alţii ar prevesti o furtună sau o eclipsă". Adăugînd la toate acestea „propagarea în clasă a ideilor străine cursului", popularizarea Comunei din Paris şi organizarea unei aniversări a acesteia, atragerea elevilor în activitatea Cercului socialist,

juriul, din care făceau parte profesorii : Miltiade Tzony, N. Culianu, I. G. Stravolca, N. Quintescu și V. A. Urechia, a decis destituirea din învățămînt a lui Ioan Nădejde, suspendarea fratelui său, Gheorghe Nădejde, și exmatricularea unui număr de studenți, printre ei Th. Speranția, C. Mille și T. A. Bădărău.

Pe scurt, principalele acuzații au fost : „propagarea ideilor socialiste la tineri mai jos de 21 de ani și de pe catedră", elogierea „unei revoluțiuni criminale, cu ocazia aniversării Comunei de la Paris", participarea la întrunirile lucrătorilor, cererea de a se desființa proprietatea izvorîtă din exploatare, îmbrățișarea ateismului etc.

Printre cei care și-au exprimat dezacordul în legătură cu această măsură brutală se numără și M. Eminescu. Marele poet care, într-un articol publicat în *Timpul* (3 aug. 1882), intitulat *Persoana țăranului scoasă la mezat*, considera că „orice braț care nu produce nimic trăiește de la brațul care produce ceva", adevăr apropiat de cel profesat de Ioan Nădejde și care-i aduseseră acestuia destituirea, publică la 18 iunie 1881, în *Timpul*, articolul *Socialismul fraților Nădejde*, deplîngînd fariseismul claselor dominante, lipsa de trăinicie și sinceritate a politicienilor :

„E drept că în apărarea lor frații Nădejde dovedesc că fostul ministru Conta a ținut prelecțiuni socialiste și ateiste la facultate, că profesorii care i-au condamnat chiar sunt unii cari au propovăduit ei înșiși principiile pentru care condamnă pe alții. Ei și ?

Cred, d-lor, că în plebea de postulanți și ambițioși care furnică în România e unul măcar pentru care ideile să fie mai mult decît un pretext, pentru care ținta adevărată să nu fie banul cîștigat fără muncă ? Dacă cred, sunt în eroare și e mai mult eroarea aceasta pe care-o ispășesc prin condamnarea lor, decît erorile în contra fundamentelor existenței societății ce formează religia lor politică" (M. Eminescu, *Opera politică*, vol. II, 1880—1883, ediție îngrijită de I. Crețu, București, „Cugetarea", 1941, p. 266—267).

„Procesul fraților Nădejde" a produs un mare zgomot în epocă, stîrnind comentarii pro și contra în majoritatea publicațiilor vremii. Pe seama concepțiilor socialiste și materialiste încep să se brodeze fel de fel de legende, care mai de care mai bizare. Răspîndite de presa și formațiunile politice conservatoare, aceste imagini deformate, falsificatoare ale

obiectivelor mişcării socialiste, exprimau teama claselor avute faţă de consecinţele transformatoare ale progresului material şi spiritual, încercau să justifice ostilitatea dură a autorităţilor faţă de eforturile de organizare şi radicalizare ale mişcării muncitoreşti din ţara noastră, şi, în acelaşi timp, să demonstreze inexistenţa în realităţile româneşti a factorilor sociali şi economici care să argumenteze necesitatea unei ideologii şi mişcări socialiste. Revers al medaliei, muncitorimea oraşelor, tineretul studios, intelectualii timpului se simt tot mai atraşi de doctrinele materialist-evoluţioniste, de filosofia marxistă şi pozitivistă, simt nevoia unei informări largi şi competente cu privire la noile direcţii ivite în gîndirea socială, economică, politică, ştiinţifică şi literară a Europei timpului, scopul ultim constituindu-l integrarea României în circuitul internaţional al marilor idei de libertate şi progres.

Unor asemenea necesităţi şi doleanţe va încerca să le răspundă *Contemporanul. Revistă ştiinţifică şi literară*, apărută la Iaşi, în primele zile ale lunii iulie, în 1881, sub redacţia lui Ioan Nădejde şi în Tipografia „Buciumul român" a bătrînului editor Theodor Codrescu.

Editarea revistei era, aşadar, rodul unor împrejurări obiective — creşterea forţei organizatorice şi a influenţei ideologice a mişcării socialiste şi, subiective, materializate în consecinţele „procesului fraţilor Nădejde" şi a faptelor care ieşiseră la lumină cu prilejul desfăşurării lui.

„Fondarea *Contemporanului* — îşi va aminti C. Mille — este iarăşi ceva datorit întîmplării şi nevoii în care ne puseseră magistraţii şi profesorii — guvernul cu un cuvînt — ca să facem ceva. Ideea alcătuirii unei reviste ne venise aşa în cap deodată, lui Nădejde şi mie... Era însă vorba de a găsi un tipograf care să nu ne ceară parale înainte, care să facă cu noi un fel de tovărăşie şi apoi să mai grupăm în juru-ne colaboratori" (C. Mille, *Drepturile omului*, Bucureşti, I, seria II, nr. 78, 5 dec. 1888, p. 3).

Sofia Nădejde, în *Amintirile* sale, relatează că revista răspundea, prin profil şi orientare, solicitărilor timpului, alimentate de avîntul pe care îl luase printre intelectuali mişcarea socialistă, în ciuda persecuţiilor din primăvara anului 1881.

„După multe discuţii — scrie Sofia Nădejde — cei condamnaţi puseră la cale scoaterea unei reviste de popularizare a ştiinţelor şi de literatură. Director al părţii ştiinţifice fu

numit I. Nădejde, iar al părţii literare, C. Mille. Nu avea să se facă în ea politică, deci nici socialism [...]. Numele revistei : *Contemporanul*, nume fără pretenţii, indicînd intenţia de a pune în curent pe cetitori cu toate teoriile şi descoperirile ştiinţei moderne şi cu literatura vremii. Se spera, şi cu drept cuvînt, că mai întîi cultivînd spiritele, acestea vor deveni mai receptive şi pentru ideile sociale mai înaintate" (Sofia Nădejde, *Amintiri*, *Adevărul*, Bucureşti, an. 49, nr. 15.739, 8 mai 1935, p. 5).

În legătură cu titlul şi orientarea publicaţiei, C. Mille povesteşte : „Ieşiţi din această încercare greu răniţi, — Nădejde fără catedră, eu şi Bădărău daţi afară din universitate, ceilalţi doi suspendaţi şi fără nici un mijloc de trai — era natural ca să ne gîndim şi la prozaica parte materială. Din această preocupare şi din necesitatea de a ne spune cuvîntul a ieşit revista *Contemporanul*. Eu am botezat-o imitînd titlul revistei ruseşti *Sovremennic* care făcuse pe timpuri mult zgomot. [...] *Contemporanul* era înainte de toate o revistă revoluţionară. Scrisă de socialişti, ţelul ei era, înainte de toate, dărîmarea a tot ce este şi a tot ce au fost glorii uzurpate, autori cari nu erau decît nişte plagiatori fără ruşine, poeţi care cel mult aveau dreptul să figureze la *Micul dor*, savanţi de contrabandă. Şi această muncă a fost rodnică şi folositoare. Revista a prins, căci răspundea unei necesităţi. Lumea voia să respire liber şi să fie degajată perspectiva literară şi ştiinţifică de toate bălăriile care acopereau cîmpul literelor şi al artelor.

În această privinţă *Contemporanul* a umplut un gol şi, după *Convorbiri literare*, este revista care a avut mai mult răsunet la sfîrşitul veacului trecut" (Const. Mille, *Letopisiţi*, *Lupta*, Bucureşti, an. II, nr. 87, 1 aprilie 1922, p. 1).

Unele manuale şcolare şi alte lucrări de specialitate au acreditat ideea că C. Dobrogeanu-Gherea a fost iniţiatorul şi îndrumătorul apariţiei *Contemporanului*, şi cel care a sprijinit din punct de vedere financiar editarea revistei. Realitatea documentelor nu confirmă o asemenea afirmaţie. După împrejurările ostile mişcării socialiste ale anului 1881, cînd majoritatea exilaţilor ruşi acuzaţi de propagandă subversivă şi sub presiunea insistenţelor ţariste au fost expulzaţi din ţară, e de crezut că Gherea se ferea de orice situaţie care i-ar fi putut pune în pericol statutul său de refugiat politic. În aceeaşi ordine de idei, aşa cum rezultă din paginile cores-

pondenţei sale, situaţia financiară a lui Gherea nu era, în 1881, „dintre cele mai înfloritoare" (C. D. Gherea, *Corespondenţă*, Ediţie, studiu introductiv şi note de Ion Ardeleanu şi Nicolae Sorin, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 134—138). În plus, după cum relatează Const. Mille, şi nu avem motive să-i contestăm spusele, Gherea avea încă mari greutăţi în scrierea limbii române, de aceea „dintîi scria în ruseşte, apoi se traducea într-o românească stricată şi în urmă Nădejde, cu stilul lui greoi de mastodont literar, dădea o formă acestor studii" (C. Mille, *Letopisiţi*, *Lupta*, Bucureşti, an. II, nr. 87, 1 aprilie 1922, p. 1).

Se cuvine, deci, să restabilim un adevăr şi să eliminăm o inechitate. Iniţierea, precizarea programului, apariţia şi administrarea *Contemporanului* sînt opera lui *Ioan Nădejde*, ajutat de Sofia şi Gheorghe Nădejde, de Th. Speranţia şi Constantin Mille.

Ultimul, deşi iniţial a contribuit cu entuziasm la redactarea publicaţiei, va intra peste puţină vreme în conflict cu *Ioan Nădejde*, devenind un adversar al acestuia, între cei doi schimbîndu-se replici polemice fără menajamente. În ceea ce îl priveşte pe Gherea, numele său apare pentru prima oară şi accidental în paginile revistei în 1883, cînd, condamnîndu-se „un plagiatoriu oploşit la *Telegraful*", pe numele lui, A. Paigrot, compilator al nuvelei *Histoire d'une fille de ferme* de Guy de Maupassant, Verax (I. Nădejde) se miră că „nuvelistul plagiator a rămas nepedepsit de Ioan Popescu (?) şi de *Costică Dobrogeanu* (s.n.) pe care i-a făcut să joace roluri mîrşave şi de rîs în nuvelele d-sale" (Verax, *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 119).

Aşadar, de la primul număr şi pînă la nr. 8 şi 9 (anul IV), 1885, singurul redactor al publicaţiei este Ioan Nădejde. Începînd cu numerele 10, 11 şi 12/1885, cum dealtfel cititorii fuseseră avertizaţi anterior (nr. 8—9/1885, p. 352), pe frontispiciul revistei încep să fie menţionaţi ca redactori : pentru partea literară V. G. Morţun, pentru partea ştiinţifică *Ioan Nădejde*, Morţun suportînd şi cheltuielile de apariţie.

Putem afirma, deci, că cel puţin în primii ani de existenţă, *Contemporanul* este de la început şi pînă la sfîrşit opera lui Ioan Nădejde. Orice eveniment neprevăzut intervenit în ritmul activităţii redactorului influenţează pe cel al apariţiei revistei. Astfel, la 1 august 1883, cînd publicaţia îşi începea cel de-al treilea an de existenţă, Ioan Nădejde, „redactorul

Contemporanului", cerea scuze abonaţilor pentru faptul de a le fi trimis numărul al doilea al anului respectiv înaintea primului, considerîndu-se vinovat „pentru asemenea încurcătură, însă o odihnă de o lună de zile mi-a fost numaidecît trebuitoare şi numărul 1 a trebuit să-l tipăresc la Cernăuţi, căci mă aflam aproape de acolo" (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 80).

Printre colaboratorii primului număr din 1881, într-un anumit fel „fondatorii" *Contemporanului*, întîlnim pe: Sofia Nădejde (*Către femei*), Th. D. Speranţia (*Trei surzi*, *Morţii şi hoţii — anecdote populare versificate*), I. Nădejde (*Ce ştim despre lume*, *Despre darwinism*, *Mijloc de a ocoli pămîntul în 24 de ore*), Const. Mille (*Cugetări — imitaţiune*; *Iarna*, *Indignarea* — poezii; *Zoie* — povestire în proză), E. Giordano (*Beduinul rătăcit*, *Pastel*), G. G. Nădejde (*Cărţile noastre de studiu*, *Zoologia D-lui Nanianu*) ş.a.

Încercînd o sinteză a activităţii *Contemporanului* în întîiul an al apariţiei sale, observăm că publicaţia este preocupată de combaterea „monstruozităţilor ştiinţifice şi literare" (criticînd, printre altele, lucrările prof. Nanianu, Cernătescu, Brândză, Romniceanu); publică articole despre darwinism, despre natura materială a lumii şi alcătuirea ei socială şi politică; informează publicul cu privire la sistemul educaţional preconizat de H. Spencer şi la concepţia materialistă a progresului în natură şi societate; inserează comentarii preocupate de perfecţionarea scrierii limbii române — optînd pentru fonetism —, îndeamnă la aprofundarea cercetărilor de istoria limbii române şi de istorie în general, recomandînd ca model lucrările lui A. D. Xenopol, Al. Philippide, Vasile Conta şi Al. Lambrior; pledează pentru îmbunătăţirea condiţiilor de muncă, trai şi igienă ale maselor muncitoare, în special cele ţărăneşti, condamnă situaţia socială precară a femeii şi exploatarea omului de către om. În domeniile artei, publicaţia era preocupată de popularizarea cerinţelor esteticii moderne, obiectivul ultim în această direcţie fiind afirmarea necesităţii apropierii creaţiei literare de problematica şi psihologia omului contemporan, investigarea cu precădere de către scriitori a realităţilor sociale şi politice, şi a consecinţelor lor asupra existenţei indivizilor. Prezenţa literaturii în paginile revistei din acest prim an, deşi, sub raportul calităţii artistice, nu se situează la un nivel prea înalt, se impune prin noutatea mediilor sociale abordate,

caracterul social al conflictelor, virulența critică, optimismul perspectivei și conștiința civică înaintată a autorilor.

Ultimul număr este datat aprilie-mai 1891 (nr. 12); își păstrează subtitlul inițial, „Revistă științifică și literară", ca și pe cei doi redactori: V. G. Morțun și I. Nădejde. Era tipărit în tipo-litografia lui H. Goldner, în editura librăriei I. Kupermann din Iași. În acest din urmă număr (al cărui conținut nu lasă să se vadă că ar fi ultimul!) publicau: D. A. Teodoru — *Viața* (poezie), V. G. Morțun — sfîrșitul piesei *Zulnia Hîncu* (începutul în nr. 11 — ianuarie, februarie și martie 1891), Ion Catina — *Moș Ajun* (poezie), G. A. Bonachi — *La moarte-ți* (poezie), Lascăr Veniamin — sfîrșitul articolului *Iridenta română*, Sofia Nădejde — o traducere din *Die Neue Zeit* („Un școlariu al lui Darwin ca apărător al socialismului", articol referitor la activitatea naturalistului englez Allan Grant, continuator al lui Darwin și prieten al lui H. Spencer); I. G. Tufescu — un articol tehnic despre *Cotirea butoaielor* ș.a.

Redacția nutrea speranța că dificultățile, mai ales cele de natură materială, pe care le întîmpina *Contemporanul* vor fi înlăturate.

În această perspectivă, anunța cititorii că, începînd cu „acest număr 7, anul VII, dl. Israel Kupermann a luat asupra d-sale editarea *Contemporanului*, prin urmare de acuma este asigurată apariționea regulată și o bună administrație. Cerem deci tuturor celor ce cred că o revistă de felul *Contemporanului* este folositoare să ne dea tot sprijinul cu putință, fiind în curent cu plățile și făcînd cunoscută revista noastră printre prieteni și cunoscuți". Acest apel nu a avut însă ecou, nr. 12, anul VII, 1891, al revistei marcînd sfîrșitul unei activități harnice și pline de repercusiuni pozitive asupra culturii și literaturii noastre.

Primele două numere din 1881 s-au „tras" în 700 de exemplare, numerele 3, 4, 5 și 6 în 1 000, iar cu numărul 7 cererea urcă brusc la 2 000 de exemplare, punîndu-se problema reeditării, în urma solicitărilor, a numerelor de început (*Contemporanul*, I, nr. 7, 1881, p. 226).

La trecerea unui an și jumătate de la ieșirea primului exemplar, revista înregistra, în 1883, un număr de 3 000 de abonați și un tiraj de 4 500 de exemplare, aceste cifre ilustrînd marea sa popularitate, interesul de care se bucura din partea publicului.

Cronologic vorbind, revista a apărut timp de zece ani, dar cu ritmicitate destul de neregulată, situaţie accentuată cu deosebire începînd din 1884. Defecţiunea a constituit sursa unor legitime reproşuri, atît din partea abonaţilor, cît şi din cea a celorlalte publicaţii ale timpului, determinînd unele intervenţii explicative din partea redacţiei.

În 1885, se recunoştea că din diverse motive (mai ales de ordin financiar) s-a înregistrat o relativă abatere de la o apariţie ritmică, dar se declara demn că „noi nu luăm plată pe timp, ci pe numere şi, deci, nu înşelăm pe nime : mai degrabă ori mai tîrziu împlinim ce am făgăduit". Celor care în întîrzierile de apariţie vedeau o apropiată dispariţie a publicaţiei, redacţia le răspundea că „despre moartea *Contemporanului* să-şi ia nădejdea : o mie de abonaţi siguri avem oricînd" (*Contemporanul*, nr. 18, IV, 1885, p. 715—716).

În 1891, încetarea apariţiei nu a mai putut fi evitată, o parte a programului şi experienţa cîştigată fiind preluate de revistele *Literatură şi ştiinţă* a lui C. D. Gherea şi mai ales de *Evenimentul literar*.

II. PROGRAMUL REVISTEI

Articolul-program, inserat în primul număr al revistei (iulie, 1881) și intitulat *Către cetitorii noștri*, stabilea drept obiectiv fundamental informarea publicului român cu privire la modul în care „privește știința contemporană lumea.

Vroim să aducem în țara noastră discuțiunea asupra marilor teorii științifice la ordinea zilei la popoarele civilizate din Apus. Credem folositoare pentru patria noastră împrăștierea cît mai mare a cunoștințelor cîștigate în privința lumii" (*Contemporanul. Revistă științifică și literară*, redactor Ioan Nădejde, anul I, trim. I (iulie 1881), Iași, Tipo-litografia „Buciumului român", 1881, p. 1).

În același timp publicul era avertizat că, în paginile ei, revista va „purta o luptă înverșunată în contra producțiunilor științifice greșite și mai ales a cărților de școală, căci dacă acestea vor fi rele, atunci nu putem aștepta nemică nici de la generațiunea nouă". Drept urmare se vor întreprinde acțiuni fără menajamente împotriva superstițiilor, a ignoranței și a „șarlatanismului" cultural și științific, a „enormităților" și plagiatelor din manualele școlare. Îmbrățișînd una dintre ideile călăuzitoare ale „Junimii" și *Convorbirilor literare*, acest prim program al *Contemporanului* considera drept cauze ale „acestei stări ticăloase în care ne aflăm", faptul că „avem forme fără fond", apariția și persistența acestora explicîndu-se prin „nesocotința cu care s-au împlut locurile de profesori cu tot feliul de oameni. S-au fundat școli peste școli și profesorii au trebuit să fie improvizați..."

În ceea ce privește literatura națională și problemele ei, *Contemporanul* își propunea acum, la început de drum, să ducă o intensă acțiune critică și să publice numai ceea ce i

se va părea bun : „Vom fi foarte aspri în critica noastră, dar sperăm că și alții ne vor critica pe noi. Ar fi un bine necalculabil cînd ar ști oricine că ceea ce s-ar scrie și publica nu va trece neobservat și că ceea ce va fi bun se va deosebi și lăuda. Coloanele *Contemporanului* sînt deschise tuturor acelor cari ne vor trimite producțiuni, cari vor avea același scop ca și ale noastre" (*Contemporanul*, 1881, nr. 1, p. 2). *Contemporanul* își propune să fie o revistă de cultură și literatură, „științifică și literară", paginile ei fiind afectate popularizării descoperirilor științifice, efectuării — în sens pozitivist — a unei propagande ateiste ; introducerii în viața spirituală a țării a unui spirit de probitate și de responsabilitate, impunerea principiilor de originalitate și de valoare în cercetarea științifică și în creația literară. Reluînd o precizare anterioară, menționăm că, cel puțin în prima parte a apariției sale, revista, deși difuzează idei specifice tendințelor socialiste, nu se consideră un „organ socialist".

Astfel, într-o notă polemică, interesantă și prin unele detalii referitoare la obiectul și consecințele „procesului fraților Nădejde", redactorul *Contemporanului*, I. Nădejde, reproșează oponentului său, Davidescu, faptul de a fi considerat revista un ziar socialist. „Aceasta — scria Nădejde — dovedește că n-are idee despre ce înseamnă socialism" (*Contemporanul*, I, tr. I, 1881, p. 338).

Această primă precizare a obiectivelor pe care le va urmări publicația în activitatea sa va cunoaște completări și deslușiri succesive. Astfel, la începutul celui de-al doilea trimestru, redacția mărturisea că în momentul pornirii la drum „eram plini de deznădăjduire, văzusem scepticismul stăpînind toată suflarea românească, văzusem șarlatanismul nelovit de nimeni întinzîndu-se peste tot locul și otrăvind toate producțiunile noastre literare și științifice". Primirea mai mult decît favorabilă de care s-a bucurat revista din partea publicului (în șapte luni ajunsese la un tiraj de 2000 de exemplare) era pentru redactori semnul incontestabil al utilității și actualității acțiunii întreprinse, dovada certă că se aflau pe un drum bun. Răspunzînd, deci, încrederii și interesului cititorilor, revista mărturisea că tinde la „purificarea gustului, la formarea unui public cetitoriu și a unei opiniuni în știință și literatură ; în sfîrșit, la nemicirea cărților didactice rele și a numelui de om învățat, pe nedrept căpătat :

prin urmare la mîntuirea culturei noastre de la o peire sigură" (*Contemporanul*, I, nr. 7, 1881, p. 225).

Obiectivelor prevăzute în programul inițial li se adaugă acum intenția de a contribui la formarea și educarea gustului public, premisă a creării în realitățile culturale românești a unei opinii critice avizate, refractară față de impostură, de lipsa de talent și, în domeniile științei, de cunoștințe de specialitate.

Prin aceasta, *Contemporanul* aducea un element nou în viața spirituală românească. După cum se știe, *Convorbirile literare* își orientau preocupările, esențial, spre lămurirea principiilor esteticii și însușirea lor exactă de către creatori. Educarea publicului rămînea, cel puțin în faza de început, pe un al doilea plan sau, în cel mai bun caz, era considerată ca un efect al maturizării literaturii propriu-zise, în timp ce scrierile bune eliminau pe cele rele.

Contemporanul, în spirit modern, desprinde procesul creației de cel al receptării produsului, adică intuiește în relația dintre cei doi factori funcția hotărîtoare a cererii, aceasta derivată din maturizarea și mai ales calificarea unui public înzestrat cu *gust* și situat la înălțimea exigențelor dezvoltării culturii și literaturii moderne.

Ca un amănunt nu lipsit de interes, care infirmă unele afirmații ale unor istorici literari nu prea scrupuloși față de adevărul faptelor, este faptul că revista, pentru a-și demonstra utilitatea și eficiența, folosește caracterizarea pe care i-o face, după întîiul trimestru de apariție, publicația junimistă *Convorbiri literare*, „foaie, cum se știe, foarte aspră în materie de critică".

Revista lui Maiorescu, într-o informație adresată cititorilor, aprecia că „*Contemporanul* ce apare la Iași, sub redacțiunea d-lor Nădejde, Speranță și Const. Mille, ar avea aerul unui ziar socialist, totuși nu e așa : se ocupă cu popularizarea științei, conține studii științifice, nuvele, poezii etc. etc.". *Convorbirile* remarcau, printre altele, poeziile lui C. Mille, „asemănîndu-se cu cele ale D-nei Ackerman", pe cele ale lui E. Giordano, anecdotele populare versificate ale lui Th. D. Speranția, comentariile critice axate pe calitatea proastă a manualelor didactice, demascarea plagiatelor, a „autorităților" fără acoperire științifică.

Nu insistăm asupra acestei note apărute în *Convorbirile literare*, deoarece despre ea și mai ales despre relațiile dintre

cele două reviste vom discuta într-un alt capitol. Reținem însă, acum, la trecerea unei scurte perioade de apariție, cînd *cererea* publică atesta interesul de care se bucura revista, certitudinea membrilor redacției că strădania lor răspunde „unei nevoi simțite în lumea noastră științifică și literară", ceea ce impunea și pe mai departe „lupta împotriva răului, împotriva a tot ce otrăvește producțiunile noastre literare și științifice" (*Contemporanul*, I, 1881, p. 225—226).

În același an, la împlinirea a șase luni de apariție, într-un succint bilanț, revista mărturisea că a luptat „fără de politețe și fără de crutare împotriva șarlatanilor de tot felul care gîndeau că în România se poate căpăta nume de autoriu sau de învățat prin plagiate sau monstruozități". Luînd drept bază numărul celor 1600 de abonați ai săi, ceea ce îi dovedea „că se află și la noi mii de oameni care socotesc, ca și noi, că trebuie de rupt odată masca acestor saltimbanci științifici și, prin urmare, de încurajat o revistă care se îndeletnicește anume cu aceasta", *Contemporanul* își reînnoiește promisiunile, încrederea în caracterul constructiv, deschizător de noi orizonturi, al acțiunilor întreprinse.

La acest început de nou semestru, se fac simțite și primele divergențe cu *Convorbirile literare*, e adevărat, destul de discret și cu tonuri mai mult de reproș. Amintindu-se că revista a dovedit că profesorul de limba latină, Quintescu, a plagiat cursul de Istoria literaturii latine, revista își exprimă nedumerirea că acesta a putut găsi găzduire în *Convorbiri literare*, publicație căreia *Contemporanul* îi remarcase, anterior, atitudinea critică, pledoaria pentru adevăr și originalitate (*Contemporanul*, I, sem. II, 1882, p. 466).

Fermitatea critică pe care o manifesta *Contemporanul* încă din primul său an de apariție determină reacții diverse din partea celorlalte publicații ale timpului. Unele, precum *Convorbirile literare*, subscriu, cel puțin la început, inițiativelor și scopurilor pe care le urmărea revista lui Ioan Nădejde. Altele, ca, de exemplu, *Literatorul*, ripostează negativ, motivul constituindu-l, în cazul dat, nu atît dezacordul cu programul *Contemporanului*, cît faptul că redactorul său, Al. Macedonski, fusese amendat pentru unele afirmații lipsite de acoperire științifică.

Angajat în dispute, unele dintre ele deosebit de violente în ton și radicale în concluzii, *Contemporanul* își exprimă, în-

tr-o sinteză, datată 1883, profesiunea sa de credință, delimitîndu-și, cu această ocazie, preocupările curente și intențiile de perspectivă :

„Pot să placă sau nu ideile noastre, pot să pară prea aspre criticile, dar nu ni se va zice că am falsificat adevărul. Credem că răul de care suferă literatura noastră este așa de mare, încît numai prin lovituri strașnice se va putea nemici. Am lovit fără să ne uităm dacă cel prins cu greșeala ne era prieten sau nu.

Am arătat ce cugetă oamenii de știință despre lume și calea aplicată o vom ținea fără să ne obosim" (*Către cetitorii noștri*, *Contemporanul*, II, 1883, p. 520).

O expunere mai amănunțită a programului revistei, adăugînd noi elemente care completează și explică ideologia și obiectivele revistei, cuprinde sinteza lui Ioan Nădejde, *Direcția „Contemporanului"*, inserată în primele numere ale celui de-al treilea an de apariție. Și de această dată era reafirmată fidelitatea față de adevăr, opțiunea pentru știință și onestitate în cercetare, totul fiind îndreptat împotriva spiritualismului teologic, a lipsei de criterii în promovarea valorilor culturale și literare.

Plecînd de la realitățile cultural-științifice ale timpului, abordate uneori într-o optică excesiv critică, în sensul că sînt vizate mai întotdeauna non-valorile și foarte rar menționate lucrările durabile care existau totuși, redacția lansa îndemnuri pentru extinderea și aprofundarea studierii limbii române — modelul în această privință constituindu-l activitatea lui Lambrior, pentru cercetarea în lumina adevărului documentelor a istoriei naționale, popularizarea cunoștințelor practice folositoare, scopul urmărit fiind, ca și la început, ridicarea nivelului de cultură al maselor populare, crearea premiselor pentru înțelegerea de către acestea a viitoarelor schimbări în structura materială, socială și politică a țării.

Pentru aceasta era însă nevoie să fie eliminate, fără menajamente, incultura, dezinteresul și neîncrederea în energiile naționale și, în egală măsură, să fie eradicate îngîmfarea, spiritul îngust, provincial, al unora dintre contemporani, mediocritatea pretențioasă. „Planul nostru — declara revista — este de a pune pe fiecare la locul ce i se cuvine și de a face pe cei ce iubesc țara aceasta și se gîndesc la progresul ei să vadă prăpastia către care ne ducem și să puie mîna să

oprească căderea" (Ioan Nădejde, *Direcția urmată de „Contemporanul"*, *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 23—24).

Temeiurile unei asemenea atitudini le constituie, firește, realitățile sociale și spirituale ale momentului, observate cu ochi critic și blamate, în deficiențele lor, în lumina intransigențelor pe care le impuneau veacul, cerințele dezvoltării. Interesant de observat e faptul că, și de această dată, argumentul suprem îl reprezentau pentru Ioan Nădejde celebrele aserțiuni maioresciene, citate în text, și potrivit cărora „românii anticipînd formele unei culturi prea înalte au pierdut dreptul de a comite greșeli nepedepsite și, depărtați din starea mai normală a dezvoltării lor treptate, pentru noi etapa de aur a patriarhalismului literar și științific a dispărut. Critica, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre și cu orice preț și în mijlocul a oricăror ruine trebuie împlîntat semnul adevărului" (Ioan Nădejde, *Direcția urmată de „Contemporanul"*, *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 26).

În legătură cu teoriile științifice și filosofice popularizate, articolul-program mărturisea încă o dată că „a apărat și făcut cunoscute ideile celor ce-și explică toate fenomenele din lume, de la cele mai mari pînă la cele mai mici prin materie în mișcare în întinderea fără margini", respingînd credința în impulsurile vitale, inițiale, afirmarea de către mai vechea metafizică a existenței unui creator atotputernic, explicație a tot ceea ce ne înconjoară. Direcția *Contemporanului* — scria I. Nădejde — consideră, pe baza celor mai înaintate teorii filosofice și descoperiri științifice, că existența nu este altceva decît „materie în mișcare. [. . .] Firește că această direcție nu se împacă cu existența lui Dumnezeu și de aceea și sîntem atei" (I. Nădejde, *Direcția urmată de „Contemporanul"*, *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 41). În această largă explicare a programului său, revista se disocia în egală măsură de aserțiunile pozitiviste și de materialismul vulgar, mecanicist :

„Nu trebuie să fim amestecați cu pozitiviștii ori cu materialiștii puri.

Noi nu credem ca pozitiviștii că chestia de este sau nu Dumnezeu etc. nu poate fi dezlegată de pe acum cu datele științei noastre contemporane ; dar nu credem ca materialiștii curați că materia este chiar așa în realitate, cum se înfățișează minței noastre. Știm că materie, mișcare, întindere (spa-

țiu — n.n.) sînt niște simbole mentale ale realității" (I. Nădejde, *Direcția urmată de „Contemporanul"*, *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 42).

Expunerea lui Ioan Nădejde, în esența ei reafirmare a punctelor centrale din programul inițial al revistei, era, în același timp, și un bilanț, o justificare a orientării generale și a acțiunilor concrete întreprinse pînă la această dată. În contextul dat se precizau cauzele care au condus la îmbrățișarea de către revistă a darwinismului și a preceptelor pedagogice ale lui Herbert Spencer. Prin promovarea concluziilor evoluționiste ale lui Darwin se urmărea argumentarea concepției materialiste a lumii și a atitudinilor ateiste, iar filosofia și pedagogia lui Spencer erau utilizate ca mijloace de orientare a conținutului învățămîntului nostru public spre educarea armonioasă și completă — intelectuală, fizică și morală — a tineretului. Se justifică, încă o dată, opțiunea publicației pentru ortografia fonetică, precum și dorința sa de a contribui la studierea trecutului național în spiritul adevărului, nealterat de intervenții conjuncturale, subiective.

În ceea ce privește literatura propriu-zisă, revista recunoaște cu modestie că s-a limitat în primul rînd să publice „adecdote populare și povești", care „să ne dea putință de a cunoaște starea sufletească a poporului nostru în trecut și legăturile sale cu vecinii". Aceasta pentru că, preluîndu-se părerile lui M. Gaster, se crede, pe bună dreptate, că în creațiile folclorice se reflectă modul în care „privește și cum înțelege poporul lumea" și se oferă mijlocul cunoașterii nemijlocite a „țăranului adevărat".

Caracterizată cu luciditate, literatura originală difuzată în revistă nu se situează în totalitatea ei la o mare valoare estetică dar, în schimb, se străduiește cu bună credință să dea „documente omenești", să „arate o parte din adevăr", imaginația autorilor, preocupările lor tematice prinzînd contur artistic sub patronajul „metodei naturaliste". Ce înțelegea Ioan Nădejde prin naturalism ?

„Cît despre naturalism — scria Ioan Nădejde — spunem numai că ne-am hotărît pentru dînsul împotriva idealismului și, în scurt, că naturalismul în literatură înseamnă întronarea adevărului în locul viselor. Este de mare trebuință ca să se studieze omul așa cum este în societate, cu patimile lui și cu urmările lor ; fără această cunoștință nu se vor putea stîrpi

relele" (I. Nădejde, *Direcţia „Contemporanului"*, *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 115—116).

Pentru o cunoaştere mai exactă a preceptelor estetice naturaliste, autorul acestui program-bilanţ recomanda cititorilor cartea lui A.G. Djuvara, dedicată acestei probleme, precum şi operele scriitorilor afiliaţi mişcării, în mod deosebit cele ale lui Emile Zola. Dealtfel, numeroasele traduceri din acest scriitor, găzduite de „Contemporanul", par a avea un rol programatic ilustrativ în sensul opţiunilor de mai sus.

Începutul colaborărilor lui Gherea şi elementele noi pe care acestea le aduc în programul şi ideologia revistei constituie obiectivul unei interesante polemici purtate între redactorii *Contemporanului* şi I.N. Roman de la publicaţia *Liberalul*, din Iaşi. I.N. Roman, cunoscut şi sub pseudonimul Morna, editase în 1887 o broşură de 86 de pagini intitulată *În contra direcţiunii literare de la Contemporanul*" (Iaşi, H. Goldner, 1887), în care semnala unele discrepanţe existente între conceptele teoretice şi cerinţele estetice expuse de Gherea în criticile sale şi contribuţiile literare originale ale poeţilor şi prozatorilor de la „Contemporanul", considerînd, pe un plan mai larg, că în practică direcţia „Contemporanului" nu e nouă, venind după cea a *Convorbirilor literare*, iar unele teorii profesate ar putea da naştere unui „curent vicios, slab, bolnăvicios, periculos", producînd o gravă confuzie între tendenţiozitate şi tezism în literatură. Rupînd literatura de ansamblul culturii, I.N. Roman afirma, de asemenea, că o nouă direcţie literară este impusă de scriitori şi de operele lor, nu de teorii şi de comentarii estetice. Dintre colaboratorii *Contemporanului* singur Şt. Besarabeanu i se părea lui Roman ca aducînd un element de noutate în dezvoltarea prozei româneşti. Restul, printre care Sofia Nădejde, N. Beldiceanu şi D. Teodoru, „spun lucruri care s-au zis şi de alţii", în timp ce poezia *Contemporanului* se află în întregimea ei sub influenţa lui Eminescu, minus talentul marelui poet.

Schimbul de replici polemice între *Contemporanul* şi Morna (I. N. Roman) data de mai multă vreme. Astfel, în nr. 18/1885 redacţia îşi exprima nedumerirea faţă de insinuările celui mai sus amintit, potrivit cărora, deşi revista apărea la un interval de 3—4 luni, abonaţilor li se pretinde plata integrală, anuală a abonamentelor, cu toate că „noi nu luăm plata pe timp, ci pe numere" (*Contemporanul*, nr. 18, IV,

1885, p. 715—716). Discuții de aceeași tărie continuă și în nr. 19/1885, cu interesante adăugiri privitoare la opiniile revistei față de ortografia limbii române, în vigoare la acea dată, și la dificultățile care mai stăruiau în calea spre găsirea unui acord unanim în această problemă. În același timp se arătau publicului și motivele subiective care determinaseră atitudinile critice ale lui Morna, a cărui traducere din *Cinna*, de Corneille, fusese violent respinsă de *Contemporanul*. Morna (I.N. Roman), „redacteur en chef" la *Liberalul* — scria *Contemporanul* — „s-ar putea gîndi că cel mai bun pseudonim ce și-ar putea lua este Rică Venturiano — vezi Caragiale, *Noaptea furtunoasă* —" (dealtfel, utilizarea unor epitete extrase din opera lui Caragiale în caracterizarea adversarilor este un lucru curent la *Contemporanul*), pentru că nu se pricepe nici în lingvistică, „și cu atît mai puțin în arta traducerii". Dovada o constituia, cum spuneam, versiunea românească a piesei *Cinna* de Corneille, efectuată de I. N. Roman, demonstrîndu-se falsitatea imaginilor, denaturarea sensurilor textului original, nesiguranța înțelegerii piesei, stîngăciile de formulare etc. (*Contemporanul*, nr. 20 și 21, 1885, p. 796—804).

Așadar, broșura lui I.N. Roman din 1887, care atrage riposta lui C. D. Gherea, era rodul unui venin acumulat în timp.

Intitulată *Direcțiunea „Contemporanului"*, replica lui Gherea a apărut în două numere succesive ale revistei (nr. 5, p. 399; nr. 6, p. 518), fiind reprodusă cu mari remanieri în *Critice* (I, București, Tipografia „Românul", 1890; se renunță la prima parte care interesa programul *Contemporanului*, păstrîndu-se numai faptele care țineau de gîndirea și activitatea criticului) sub titlul de *Tendenționismul și tezismul în artă*.

Cerîndu-și scuze că este silit să-și apere și să-și justifice propria-i cauză, Gherea debutează prin a afirma că revista *Contemporanul* nu are intenția să dea literaturii române o nouă direcție sau, mai concret, intențiile activității sale nu se reduc numai la atît. Noutatea inițiativelor sale nu trebuie judecată în sensul în care romantismul este nou față de clasicism și „naturalismul față de romantism", ci în funcție de noua optică socială și politică în care este încadrat și i se relevă finalitatea programatică fenomenului cultural și literar. Noutatea opțiunilor *Contemporanului*, susținea Gherea oarecum

în dezacord cu Ioan Nădejde și V.G. Morțun, este axată pe dezbaterea „unei sume de idei și de convingeri în privință filosofică, religioasă, socială, etică, umanitară, o sumă de idei și de convingeri culturale. Asemenea direcție în adevăr *Contemporanul* pretinde c-o are ; prin aceasta pretind cei de la *Contemporanul* că se deosebesc de toate revistele din țară. Asemenea idei ar vroi *Contemporanul* să se lățească în țara noastră" (I. Gherea, *Direcțiunea „Contemporanului"*, *Contemporanul* nr.5, p. 401—403).

Așadar, potrivit lui Gherea, noua direcție a *Contemporanului* trebuie sesizată în totalitatea activității revistei, în repercusiunile pe care aceasta le are asupra vieței noastre științifice și literare, și nu în cutare sau cutare poezie sau nuvelă.

Broșura lui I.N. Roman ca și intervenția explicativă a lui I. Gherea (C. Dobrogeanu) au constituit în epocă și mai ales în posteritate sursa unor numeroase comentarii și, nu rareori, confuzii. În primul rînd, mulți dintre cei care s-au ocupat de analiza activității lui Gherea, bizuiți pe rapida integrare a criticului în ideologia și viața de ansamblu a publicației, au fost înclinați să conchidă că el s-ar fi aflat cu rol de îndrumător spiritual încă de la început printre colaboratori, în ciuda faptului că multă vreme semnătura sa lipsește din paginile revistei, după cum s-a văzut mai sus. O cercetare atentă a împrejurărilor în care a apărut și și-a desfășurat activitatea *Contemporanul* în primii săi cinci ani de existență nu confirmă însă o asemenea părere. Fără îndoială, între redactorii *Contemporanului* și C. D. Gherea exista, în ciuda unor ușoare nuanțe, o similitudine de concepții ideologice și vederi politice, explicabile prin apartenența la aceeași mișcare de idei, cea socialistă.

Au existat, firește, numeroase schimburi de opinii între redactorii *Contemporanului* și C.D. Gherea, lucru confirmat de *Corespondența* criticului, la fel cum contribuții comune pot fi întîlnite în paginile unor publicații de propagandă deschis socialiste care apăreau paralel cu *Contemporanul*, precum : *Emanciparea* (1883), *Revista socială* (1884), *Drepturile omului* (1885).

Apariția lui Gherea la *Contemporanul* nu modifică programul inițial al publicației, orientarea ideologică și practică a întregii activități a acesteia spre analiza unor probleme de

interes cultural, științific și literar de mare importanță pentru contemporani, pentru starea prezentă și de viitor a spiritualității noastre. Contribuțiile lui Gherea imprimă însă acestui program un spor de preciziune teoretică, proprietate, o lărgire a cadrului de referință, sinteză și perspectivă, elemente care afectează în mod substanțial gîndirea estetică și sociologică românească.

Gherea contribuie la o mai bună concretizare a programului *Contemporanului*, la adaptarea lui organică la necesitățile culturii noastre și la delimitarea tendințelor care patronau epoca, dar nu întemeiază revista și nu o conduce. Opinia unor cercetători, potrivit căreia statutul de refugiat politic i-ar fi interzis lui Gherea, din motive tactice generale și personale, să editeze o revistă și să figureze ca redactor al ei nu corespunde realității. Faptul că în aceeași perioadă Gherea colaborează nestingherit la alte publicații, reprezintă un argument elucidant.

În sfîrșit, pentru lămurirea problemei, e bine să apelăm la explicațiile date de V.G. Morțun, aceluiași I.N. Roman (Morna), în legătură cu activitatea *Contemporanului*, cu orientarea acestuia și cu rolul lui C.D. Gherea în cadrul revistei.

V.G. Morțun, „redactor pentru parte literară", reținea constatarea lui I. N. Roman, potrivit căreia noutatea direcției *Contemporanului* este mai mult de natură ideologică și că ea se deosebește radical de cea inaugurată de *Convorbirile literare*, în special după ivirea lui C. Dobrogeanu-Gherea printre colaboratori. În același timp, V.G. Morțun se simțea dator să explice obiectivele, profilul general al revistei și să observe constanța lor pe toată durata de apariție a acesteia, și în același timp să caracterizeze momentul, rolul și repercusiunile înscrierii lui Gherea printre colaboratorii care au dat personalitate distinctă publicației. Nu avem nici un motiv să punem la îndoială afirmațiile lui Morțun, mai ales că ele sînt confirmate de paginile revistei. În plus, C.D. Gherea, care a luat cunoștință de aceste lămuriri, nu le-a contestat, dimpotrivă le-a detaliat, însoțindu-le de considerații care stabileau raporturile sale cu revista, comuniunea de vederi și de obiective.

„Înainte de toate — scria V.G. Morțun în *Răspuns d-lui Morna*, — nu este adevărat că revista noastră năzuiește să dea o direcție nouă literaturii române numai de la apariția criticelor colaboratorului nostru Gherea.

Zicînd acestea dl. Morna arată că nu cunoaște cele ce s-au scris mai înainte. Sau poate d-lui are nevoie să i se explice cu de-amănuntul, are nevoie de tălmaciu ca să priceapă înțelesul, tendințele și cuprinsul scrierilor ce le citește. Deosebirea mare care există între Gherea și Maiorescu este că întîiul a venit între noi după patru ani de la întemeierea revistei, iar dl. Maiorescu e cel ce-a alcătuit *Convorbirile* și le-a dat direcție. *„Convorbirile", colaboratorii acelei reviste, au pășit în urma d-lui Maiorescu, pe cînd Gherea arată gîndul ce am urmărit și explică înțelesul* (*s.n.*). De urmăm ziselor colaboratorului nostru, urmăm cărarea pe care am apucat de la întemeierea acestei reviste. Prietenul Gherea n-a avut prilej să spuie toate acestea destul de lămurit, deci iertat să fie dl. Morna, daca nu a înțeles. Avea nevoie de deslușire, i-am deslușit, nădăjduim că va fi priceput" (V. G. Morțun, *Răspuns d-lui Morna*, *Contemporanul*, nr. 10, an. V (aprilie — s.n.), 1887, p. 346—347).

Revenind la articolul lui Gherea și la încercarea de a contura o caracterizare a „direcției *Contemporanului*", este de menționat că în datele lui își au originea discuțiile ulterioare privitoare la faptul dacă revista ieșeană a dat naștere unui „curent literar" sau unui „curent cultural" în realitățile spirituale românești.

Cum asupra acestei probleme vom reveni, facem aici doar mențiunea că argumente în favoarea uneia sau alteia dintre opinii pot fi găsite la nesfîrșit. Ferindu-ne însă de eroarea de a desprinde fenomenul literar de ambianța cultural-științifică în care se manifestă, de a neglija interdependența domeniilor de activitate ale unei epoci și influența pe care aceasta o exercită asupra temelor, modalităților și idealurilor literaturii, îndrăznim să spunem că „direcția" *Contemporanului* și-a făcut simțite ecourile în ambele laturi, deopotrivă, atît în cea cultural-științifică, cît și în cea literar-artistică. *Contemporanul* nu a difuzat o literatură de mare valoare artistică, originală, sau mai bine zis, cu excepția lui Gherea, nu a beneficiat de colaboratori asemănători ca talent și ecou în posteritate cu cei de la *Convorbiri literare*. A reintrodus, în schimb, o atmosferă de exigență și de responsabilitate, a „sincronizat" gîndirea literară și științifică din țara noastră cu nivelul dezvoltării europene, a insistat, în diversitatea preocupărilor sale, asupra necesității investigării realităților contemporane în spiritul adevărului și al intereselor actualității, relevînd func-

țiile sociale și moral-transformatoare ale efortului literar-artistic, lucruri care, fără îndoială, au avut repercusiuni dintre cele mai fertile asupra dezvoltării și emancipării literaturii noastre.

Prin profil și diversitatea lui, *Contemporanul* continua în cultura noastră o tradiție, valabilă în anumite privințe și astăzi. Multe dintre revistele care apar în secolul trecut au un subtitlu care exprimă dorința editorilor de a contribui atît la dezvoltarea literaturii, cît și la cea a științei, culturii în general. Cu excepția *Daciei literare*, a *României literare* și a *Convorbirilor literare*, ;celelalte publicații se numesc: *Albina românească — Gazetă politică-literară* (1829), *Muzeul național. Gazetă literară și industrială* (1836), *Curiosul. Jurnal de literatură, industrie, agricultură și noutăți* (1836) ; *Foaia Duminecii spre înmulțirea cei de obștea folositoare învățături* (1837) ; *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (1838); *Propășirea. Foaie pentru interesele materiale și intelectuale,* — titlu modificat de cenzură în *Foaie științifică și literară* (1844) ; *Bucovina, gazetă românească pentru politică, religie și literatură* (1848) ; *Steaua Dunării. Jurnal politic, literar și comercial* (1855) ; *Revista Carpaților — literatură, știință, istorie, arte, politică* (1860) ; *Foița de istorie și literatură* (1860) ; *Ateneul român — revistă săptămînală, literară și științifică* (1860) ; *Revista română pentru științe, litere și arte* (1861) ; *Amicul familiei — litere, științe, arte, pedagogie, industrie (1863)* ; *Familia — foaie enciclopedică și beletristică* (1865) ; *Foaia Soțietății pentru literatura și cultura română în Bucovina* (1865) ; *Revista Dunării — foaie științifică, literară și politică* (1865) etc.

Convorbirile literare, revistă care a contribuit atît de mult la promovarea concepției moderne privind literatura, la separarea distinctă a creației artistice din ansamblul activităților general-culturale, își propune de asemenea prin program și în practică „de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiilor literare și științifice : de a supune unei critici serioase operele ce apar din orice ramură a științei (*Convorbiri literare*, an. I, 1867, nr. 1, 1 martie, p. 1).

Preocupările științifice și general-culturale din programul și activitatea *Contemporanului* nu elimină deci pe cele care urmăresc realitatea și perspectivele dezvoltării literare, dimpotrivă, le oferă un suport teoretic, o mai fermă integrare în problematica actualității timpului.

III. IDEOLOGIE

Ideologia *Contemporanului* este orientată, în linii mari, pe direcțiile anunțate prin program. Un program adîncit și completat succesiv, pe măsură ce publicația cîștigă experiență și solicitările din partea mediului social-cultural ambiant cresc. Considerente de natură tactică, determinate de situația politică a momentului, nu permit revistei recunoașterea deschisă a rolului său de tribună a intereselor mișcării socialiste în cîmpul larg al culturii. Interesant de observat este însă faptul că aceste interese coincid în momentul dat cu cele ale culturii noastre în ansamblul ei.

Epoca este prielnică spiritului critic, instaurării unui climat de exigență și de ordine întemeiat pe un acut efort de informare multilaterală, de explicare și asimilare organică a rezultatelor culturii și științei moderne și de aplicare creatoare a acestora la realitățile noastre.

De pe aceste poziții, cultura noastră întreprinde noi acțiuni de regrupare și de reorientare a eforturilor și gîndirii sale, și de diversificare a direcțiilor.

Aceste noi inițiative acționează în special în domeniile diversificării orientărilor teoretice (alături de publicațiile lui Hasdeu, de *Convorbiri literare* și de *Literatorul*, cu programul lor specific, apare *Contemporanul*) și al lărgirii orizontului de informație, al apropierii culturii și literaturii de problemele prezentului, de realitățile politice și sociale ale timpului. Fenomenul se soldează cu ivirea unui spirit receptiv la noutățile științifice, la dezbaterea și aplicarea acestora la necesitățile noastre, pe scurt are urmări stimulatoare asupra întregii noastre vieți științifice și literare.

În domeniile literaturii consecința va fi intensificarea dorinței de înnoire, de lărgire a spațiilor de referință, de revenire la o viziune realistă, patriotică, socială și militantă, alimentată de idei transformatoare politice și sociale. Avînturile romantice erau în mare parte stinse, după realizarea Unirii, a reformei agrare și obținerea Independenței naționale societatea românească simțind o acută nevoie de repliere asupra ei însăși, de meditare asupra defecțiunilor sociale și politice ale țării, și de găsire a unor modalități eficiente pentru a ieși din gravele impasuri. Realitățile României sînt cercetate și analizate cu intransigență, abordîndu-se cu preferință fenomenele de înapoiere economică și socială, încercîndu-se să se semnaleze cauzele care le produc și să se sesizeze căile prin care ar putea fi înlăturate. În fața unor asemenea inițiative vechile mijloace devin inoperante. Astfel se explică dezvoltarea în această ultimă parte a secolului a studiilor de sociologie, de economie politică, de etnografie, de istorie a mișcărilor de eliberare socială, de ateism etc., a atitudinilor critice în general.

Intransigența critică a judecăților este alimentată de stările sociale autohtone, observate și analizate în profunzime și cu competență, în multe cazuri concluziile fiind confruntate cu sensuri filosofice extrase din lucrări de mare ecou și probitate științifică.

În această ambianță de radicalizare a vieții sociale și politice interne, urmare directă a ivirii unor noi forțe sociale în existența țării și a intrării noastre în circuitul material și spiritual internațional, concepțiile materialiste și ateiste încep să ocupe un loc tot mai mare în abordarea și interpretarea fenomenelor, prezența lor fiind bine marcată în mod special de revistele de orientare socialistă, care însoțesc apariția *Contemporanului*, cum au fost, de exemplu, *Dacia viitoare* (1883), *Emanciparea* (1883), *Revista socială* (1884), *Drepturile omului* (1885), *Muncitorul* (1887).

Între aceste reviste și *Contemporanul* există un raport de complementaritate.

Că lucrurile stau așa o ilustrează o notă apărută în 1884 în paginile *Contemporanului*, care populariza recent apăruta *Revistă socială* (redactor I. Nădejde) și care-și propunea să lămurească „chestiile socialiste pe cale curat științifică". Primul număr al acestei publicații (din 10 aprilie 1884) conți-

nea, printre altele, studiul *Karl Marx și economiștii noștri* (este prima mențiune a lui Marx în *Contemporanul*), un medalion Lassalle, o expunere privitoare la *Răscoala comunistă din Franța la 1871*, studiul lui Ch. Letourneau *Despre proprietate* etc., numerele următoare ocupîndu-se de *Potrivnicii socialiștilor*, *Manifestul socialiștilor radicali serbi*, *Morții socialiștilor* etc. Așadar, articolele de atitudine politică sau de propagare deschisă, explicită, a filozofiei marxiste nu intrau, în anii de început, în vederile *Contemporanului*, ci își găseau găzduire în publicații înrudite prin orientarea generală, dar diferite prin modalitățile utilizate. Totuși, deși nu o declară explicit — cel puțin în primii ani de apariție — atribuindu-și doar calitatea de organ „științific și literar", revista militează cu toate posibilitățile sale pentru popularizarea unor domenii ale științei ale căror rezultate argumentează principiile teoretice ale socialismului. Acțiunea se concretizează în dezbaterea largă a conceptelor filosofiei materialiste, a ideilor socialismului utopic și marxist, acordînd, de asemenea, o mare atenție pozitivismului, doctrinelor deterministe, evoluționismului darwinist, problemelor economiei, sociologiei și pedagogiei moderne, rolului culturii în accelerarea progresului social, scopul final fiind înarmarea maselor populare din țara noastră cu cele mai noi cunoștințe referitoare la alcătuirea fizică și organizarea socială și politică a lumii.

Primii ani de apariție a *Contemporanului* pot fi situați din punct de vedere ideologic sub semnul strădaniei de a demonstra ideea materialității lumii, avînd drept puncte de sprijin, după expresia lui I. Nădejde din articolul *Este sau nu Dumnezeu ? — transformismul și darwinismul*, respectiv viziunea dialectică și evolutivă asupra existenței (I. Nădejde, *Este sau nu Dumnezeu ?*, *Contemporanul*, 1885, nr. 1, p. 17).

La acestea se adaugă, completîndu-le, efortul de a se releva rolul factorilor materiali și al luptei popoarelor pentru dreptate și libertate socială în evoluția istoriei, dezbaterea relațiilor dintre existență și conștiință, dintre baza materială a societății și dintre suprastructura ei, concluziile fiind îndreptate spre infirmarea teoriilor metafizice cu privire la viața și originile ei, spre respingerea idealismului, a religiei și clericalismului. Totul se întemeiază pe convingerea că drumul spre progres are la bază dezvoltarea economică a societății, perfecționarea cu prioritate a forțelor și relațiilor de producție. Cul-

tura, educaţia în general, exprimă civilizaţia omenească, dar nu o determină şi, în această direcţie, *Contemporanul* observa judicios că „prin lăţirea instrucţiei, poporul nu va putea face mai nemic. Înainte de toate — emanciparea economică, din care apoi va urma şi instrucţiunea şi îmbunătăţirea stărei poporului. Fără aceasta este a te întoarce veşnic într-un cerc viţios“ (*Contemporanul*, I, nr. II, 1881, p. 258).

Este de observat că aceste opinii ale lui Ioan Nădejde, care exprimă orientarea ideologică de ansamblu a publicaţiei, sînt asemănătoare în finalitatea lor cu părerile pe care le exprima Titu Maiorescu într-o recenzie despre *România viitoare* (nr. 1, dec. 1880) în care reprezentantul *Convorbirilor literare* credea că propaganda ideilor socialiste la noi şi în epoca dată nu are o bază socială, deoarece ne „lipseşte pătura socială care să fie destul de matură spre a putea cel puţin să simţească şi să creadă, dacă nu să înţeleagă necesitatea unei asemenea reforme. Acest din urmă element — continua Maiorescu — este rezultatul unei lucrări îndelungate de cultură ce nu se poate dobîndi decît numai prin concursul împrejurărilor într-o perioadă lungă de timp“. În continuare, se atrăgea atenţia redactorilor *României viitoare* că „în România actuală, chiar în oraşe — pentru a nu mai vorbi de sate — majoritatea populaţiei este fără ştiinţă de carte, şi dacă starea noastră economică este rea, cauza imediată nu trebuie căutată în asuprirea *ţăranului român* şi a clasei muncitoare în genere, ci tocmai în lipsa unei munci economice inteligente ! Aşa fiind, România viitoare nu va găsi în ţară la noi acea pătură socială de jos, acea clasă muncitoare care, printr-o viaţă de cultură îndelungată, să simţească clar sarcina nedreptăţii ce o sufere. Astăzi, prin urmare, orice propagandă de felul acesta în ţara noastră este un timp pierdut şi pe lîngă aceste mai are şi efectul pozitiv rău de a încurca spiritele slabe cu visuri de pe altă lume şi de a servi ca pretext speculanţilor neoneşti ai vieţii publice“ (*România viitoare*, recenzie, în *Convorbiri literare*, anul XIV, nr. 11, 1 febr. 1881, p. 439—440, semnată M-r).

Similitudinea părerilor este, însă, doar relativă. Conservator, Maiorescu constată existenţa deficienţelor material-economice şi culturale, dar consideră că eliminarea lor rămîne o problemă de durată. În perioada dată, propaganda ideilor socialiste i se pare criticului ca o manifestare a „formelor fără

fond". Este adevărat, *Contemporanul* reia această teorie junimistă, schimbîndu-i însă sensurile și perspectiva. Conștiința că în realitățile economice, politice și sociale românești secolul al XIX-lea a introdus, din dorința obiectivă a modernizării țării, și multe forme inutile, nereclamate de necesitățile noastre, nu îndeamnă la renegarea progresului înregistrat sau la justificarea dificultăților existente exclusiv prin consecințele acestor forme. În concepția *Contemporanului*, unele *forme* importate au dat un statut juridico-administrativ și politic vechilor stări de înapoiere economică și socială, și abuzurilor care derivă din ele. Dezvoltarea organică, progresivă, pe care o propovăduia Maiorescu, în condițiile păstrării vechii organizări economice a societății, presupunea un proces de durată, lent, care în practică întîrzia intrarea României în circuitul dezvoltării moderne. *Contemporanul*, mișcarea socialistă în general, care constatau efectele negative ale importării unei „civilizații de suprafață", militează activ pentru punerea de acord a formelor cu conținutul, prin revoluționarea dezvoltării acestuia din urmă. Punctele de vedere exprimate se întemeiază pe observarea realităților autohtone concrete, pe datele prezentului imediat și analizate dintr-o perspectivă contemporană și în devenirea lor. Primează spiritul științific în cercetarea și interpretarea fenomenelor, ca și credința fermă că lupta ideologică, acțiunea de popularizare a principiilor teoretice ale socialismului, răspîndirea cunoștințelor științifice, a pasiunii pentru adevăr, pot influența pozitiv evoluția societății românești, accelerînd-o, cunoscîndu-se faptul că ideile înaintate însușite de masele muncitoare devin o forță materială, cu urmări structurale asupra întregii vieți sociale.

Campania pentru explicarea adevărurilor științifice și a principiilor filosofice care au condus la formularea doctrinei socialiste și a obiectivelor ei și, concomitent, acțiunea de contracarare a denigratorilor mișcării socialiste și a ideologiei ei, o deschide Ioan Nădejde prin seria de articole grupate sub titlul *Ce știm despre lume?* (*Contemporanul*, nr. 2, p. 23, 1881—1882), urmată de studiile aceluiași, *Este oare spirit ca ceva deosebit de materie?* (*Contemporanul*, nr. 9—18, 1883—1884), *Este sau nu Dumnezeu?* (*Contemporanul*, nr. 1—17, 1884—1885), *Cum s-a format lumea?* (*Contemporanul*, nr. 6—7, 1888), *Despre darwinism* (*Contemporanul*, nr. 1, 2, 1881), *Originea ființelor viețuitoare* (*Contemporanul*, 1883,

nr. 14—22) ş.a., la care se adaugă lunga expunere cu preocupări antropologice, semnată W — *Cîteva considerații asupra tipurilor omenești* (*Contemporanul*, I, 1882, nr. 14—21 şi nr. 1—24), eseurile Sofiei Nădejde pe teme de mitologie, antropologie, ateism — *Despre zei* (traducere din Ch. Letourneau) (*Contemporanul*, 1884—1885, nr. 24, 3—7), *Despre poliandrie, antropologie, poliginie și monogamie, „Hrana“* — *Ideea despre cea lume* (după H. Spencer) — (prelucrări directe din H. Spencer şi Ch. Letourneau) (*Contemporanul*, 1883, nr. 13, 14, 15, 16, 21, 22, 23 ş.a.). Acestora li se adaugă comentariile lui G. Nădejde: *Cîteva gîndiri asupra faptelor omenești* (*Contemporanul*, 1883, nr. 5, 7), V. Lateş — *Evoluția* (*Contemporanul*, V, 1887), I. Nădejde — *Încercări de metafizică materialistă de Vasile Conta*, recenzie (*Contemporanul*, 1882, nr. 1—6), Al. D. Xenopol — *Realism și idealism* (*Contemporanul*, II, 1882, nr. 22), Al. A. Bădărău — *Concepția progresului* (conferință populară ţinută în aula Universităţii din Iaşi, în ziua de 10 martie 1885 (*Contemporanul*, IV, 1885, nr. 10—12).

Amintind, de asemenea, studiul lui Karl Kautsky, *Arthur Schopenhauer* (traducere din *„Die neue Zeit“*) (*Contemporanul*, VI, 1888, nr. 7, 8) şi mai ales cel al lui Friedrich Engels: *Originea familiei, proprietății private și a statului*, tradus de I. Nădejde şi publicat în nr. 17, 18, 19, 20, 21, 22 şi 23—24 (1885—1886) ale *Contemporanului*, căpătăm o imagine aproximativ clară cu privire la aria de preocupări ideologice a revistei, la maturizarea în timp a concepţiilor sale şi la îmbrăţişarea punctelor de vedere marxiste, în special în perioada ultimă de apariţie, ca temei al judecăţilor.

Se cuvine de făcut observaţia că obiectivele care alcătuiesc platforma ideologică iniţială a revistei se conturează şi se întregesc continuu prin intermediul unor contribuţii ulterioare axate pe o problemă sau alta, şi care exprimă implicit şi o atitudine sau o judecată referitoare la o temă aflată la ordinea zilei şi din care se pot desprinde date care argumentează concepţia generală despre lume, despre rolul factorilor economici şi suprastructurali, al cunoaşterii umane în progresul societăţii. În toată această varietate de manifestări, este impresionantă consecvenţa cu care revista apără principiile materialităţii lumii şi ale cognoscibilităţii acesteia,

hărnicia cu care popularizează ideile evoluţioniste, ale rolului claselor sociale în dezvoltarea istorică şi demonstrează netemeinicia doctrinelor idealiste şi teologice, contribuie la eliminarea misticismului şi obscurantismului.

În sprijinul tezelor afirmate, autorii invocă nume de cercetători şi rezultate de înalt prestigiu sau de mare popularitate în epocă, din rîndul acestora, dintre români, detaşîndu-se personalitatea lui Vasile Conta.

Dealtfel, opera filosofică a lui Conta oferă publicaţiei orientarea ideologică de bază, inclusiv tributul plătit materialismului metafizic, mecanicist şi nedialectic, specific mijlocului secolului trecut şi interpretărilor lui Büchner, Moleschott şi Vogt — filosofi care l-au inspirat pe autorul teoriei ondulaţiei universale. Conta este utilizat de cei de la *Contemporanul* în afirmarea şi argumentarea principiului materialităţii lumii (a existenţei unei realităţi exterioare nouă, a faptului că „în lume nu există decît materie" (*Bazele metafizicii*). Această lume este guvernată de legi obiective, „fatale", aflate într-un raport de interdeterminare de la cauză la efect şi excluzînd orice intervenţie exterioară, liberul arbitru (Teoria fatalismului), totul fiind supus unei permanente evoluţii („ondulaţii universale") şi putînd fi cunoscut prin intermediul experienţei.

La moartea filosofului, sub a cărui înrîurire s-au format majoritatea redactorilor *Contemporanului*, revista îi dedică, sub semnătura lui I. Nădejde, un emoţionant medalion, evidenţiindu-se înălţimea cugetării şi originalitatea unor scrieri, precum *Teoria fatalismului*, *Teoria ondulaţiunilor universale*, *Metafizica materialistă* şi *Proiectul de organizare a învăţămîntului*, remarcîndu-se substanţa lor materialistă, prezenţa efortului de a aplica concluziile generale ale cercetării la datele vieţii psihice şi de a afirma caracterul obiectiv al existenţei şi al legilor sale.

„Putem să zicem — scria I. Nădejde — că am avut şi noi un filosof", un om care a făcut cunoscută peste hotare gîndirea şi simţirea românească, înălţimile şi scăderile ei (*Contemporanul*, I, sem. I—II, 1882, p. 811—814). Acelaşi Conta beneficiază de o cuprinzătoare cercetare semnată de Ioan Nădejde, pe tema *Încercări de metafizică materialistă de Vasile Conta*, din care reţinem în special nota finală intitulată *Observări critice*, în care se atrăgea atenţia că în fi-

losofia materialistă nu *forța*, impulsul inițial idealist reprezintă principiul de bază, ci *materia în mișcare*, aceasta pentru că „materialismul științific" se opune spiritualismului. Fatalismul teoretizat de Conta, arată I. Nădejde — forțînd oarecum lucrurile — reprezintă coeficientul de întîmplare intervenit în ordinea materială a lucrurilor, negarea unei forțe diriguitoare primordiale, absolute și armonizatoare, pe scurt, a divinității.

Concluzînd, Nădejde scria tranșant : „nu cred că se poate face compromis între spiritualism și materialism [...] toate încercările de împăcare vor rămîne zadarnice. Viitorul este al științei, prin urmare al materialismului" (I. Nădejde, *Observări critice*, *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 206—209). Există în articolul lui Nădejde naivități de interpretare și multe afirmații fără acoperire sau contradictorii, tribut plătit materialismului mecanicist. Reținem însă ca valoroase încercarea de a explica dominantele materialiste ale filosofiei lui Vasile Conta și prin aceasta contribuția *Contemporanului* la dezvoltarea limbajului nostru filosofic, la explicarea unor noțiuni de bază ale gîndirii materialiste, și nu în ultimă analiză, la punerea în lumină a faptului că autorul „teoriei ondulației universale", deci a evoluției, a fost „întîiul și singurul filosof român" (pînă la acea dată — n.n.) cu mari merite în alcătuirea unei „istorii a metafizicii", în care sînt dezbătute relațiile dintre știință și religie, raporturile acestora cu adevărul, cu societatea și omul individual și în care ateismul, explicarea materialistă a legilor din natură și societate se bucură de o accentuată atenție.

Cîțiva ani mai tîrziu, V. G. Morțun va dedica lui Conta o notă bio-bibliografică, în care menționînd locul și data nașterii filosofului (Ghindăoani-Neamț, 15 noiembrie 1846), anii petrecuți în trupa de teatru a lui Lupescu, studiile la Anvers — posibile datorită unei burse primite de la o „societate privată întemeiată de d-nii dr. Fătu și V. Pogor pentru ajutorarea tinerilor lipsiți de mijloace" — activitatea de profesor de drept civil la Universitatea din Iași (din 1872), de deputat (1879), de ministru al Cultelor și Instrucțiunii, moartea — în urma unei boli pulmonare — la 21 aprilie 1882, la vîrsta de 36 de ani, efectua și o succintă caracterizare a contribuției filosofice și literare a dispărutului. Enumerînd iar principalele lucrări ale lui Conta (*Teoria fatalismului*,

1875 ; *Teoria ondulațiunii universale*, 1876, 1877 ; *Incercări de metafizică materialistă. Partea I, Introducere istorică*, 1879 — toate apărute în *Convorbiri literare*, ca dealtfel și una dintre poeziile sale), se preciza originalitatea și importanța contribuției filosofice, ecourile, în țară și în străinătate, ale acesteia, marele rol avut în deschiderea unor noi perspective ideologice pentru cultura și literatura românească (V. G. Morțun, *Vasile Conta, Notiță biografică și literară*, *Contemporanul*, nr. 10, 11, 12, anul IV, 1885, p. 423—427).

Astfel Vasile Conta, promotorul evoluționismului și ateismului în gîndirea noastră filosofică din secolul al XIX-lea, devine unul dintre punctele de sprijin ale orientării ideologice a revistei. Fostul membru al Internaționalei I, Vasile Conta întărea prin datele lucrărilor sale convingerea colaboratorilor *Contemporanului* în natura materială a lumii, în considerarea *dialecticii* ca motor al dezvoltării și a *revoluției* ca pîrghie a evoluției de la cantitate la calitate, ușura înțelegerea exactă a teoriilor lui Darwin și Haeckel, dar, în același timp, reprezenta și sursa interpretării eronate a organicismului lui H. Spencer, a exagerării rolului determinismului fizic în viața socială și în psihologia umană.

Un alt mijloc utilizat de *Contemporanul* pentru a-și preciza opțiunile ideologice, și prin aceasta de a-și completa datele programului inițial, l-a reprezentat analiza critică a unor lucrări sau manifestări științifice, culturale și literare, apărute sau desfășurate în epocă. Din rîndurile acestora se detașează „prelecțiunile populare" pe diferite teme, care aveau loc în aula Universității din Iași.

Este știut că multe dintre obiectivele științifice, culturale și literare urmărite de „Junimea" au fost dezbătute în cadrul acestor „prelecțiuni populare", organizate periodic, multe dintre ideile expuse fiind apoi reluate în cadrul unor articole sau studii ce s-au tipărit în *Convorbiri literare*.

Contemporanul preia această tradiție și, deși nu este factorul organizator al acestor „prelecțiuni", comentîndu-le, le utilizează înțelesurile și, prin raliere sau respingere, își afirmă propriile-i opinii în legătură cu problema dezbătută, în acest mod detaliind, argumentînd și completînd propria sa poziție ideologică, vederile sale în domeniile filosofiei, științelor pozitive, culturii și literaturii.

Astfel, în 1882, revista anunța publicul că „în acest an «Junimea» s-a lăsat de conferințe" și, în această situație, „domnii Xenopol, Panu și Dimitrescu s-au hotărît a ne ține conferințe în locul «Junimei»", revista angajîndu-se să rezume ideile comunicate de autorii lor. În acest sens, la 14 februarie 1882, George Panu tratează tema *Ideal în artă,* cu argumente extrase din istoria evoluției artistice de la antichitate și pînă la zi, și cu concluzii la care revista, sub semnătura lui *Verax* (I. Nădejde), subscrie integral. Potrivit lui Panu, comentat de I. Nădejde, „artistul trebuie să trăiască în viața societății din care face parte, producțiile lui trebuie să fie vii și după cum viața societății este variată, așa și producțiile să o reprezinte din deosebite puncte de vedere ; se înțelege iarăși că totul în armonie cu moralitatea și în scop de a lucra la perfecțiunea omului" (*Contemporanul*, I, sem. I, 1882, p. 652).

A. D. Xenopol a conferențiat despre *Muncă și petrecere,* despre raporturile dintre munca fizică și cea intelectuală, insistînd asupra necesității „petrecerii intelectuale" ca mijloc de stimulare și perfecționare a inteligenței umane.

În această perspectivă, Xenopol deplîngea lipsa de preocupare a societății conducătoare pentru dezvoltarea intelectuală a singurei categorii sociale producătoare, țărănimea (idee eminesciană — n.n.) care, continua conferențiarul, nu beneficiază de rezultatul efortului său, lăsîndu-i-se, în schimbul trudei, doar beția și boala.

Imaginea țăranului rob și incult — încheia A. D. Xenopol — nu va dispare decît atunci cînd vor dispare mizeriile economice și sociale care-l țin înlănțuit.

Cu toate că, în linii mari, redacția este de acord cu modul de a pune problemele și cu interpretarea lor, i se reproșează lui Xenopol o relativă incoerență în semnalarea cauzelor care determină situația incriminată, subaprecierea valorii umane, economice și sociale, a muncii fizice și mai ales prezentarea idealizată, neconformă cu realitatea a situației materiale în care se găseau populațiile muncitoare din țările industriale avansate ale Europei (*Contemporanul*, I, sem. II, 1882, p. 655—656).

Asertiunile cuprinse în conferința lui C. Dimitrescu, *Evoluție și progres,* sînt, în cea mai mare parte a lor, respinse, datorită adversității pe care o afirma la acea dată autorul lor față de ideile socialiste, de revoluție în general, și care-l si-

tuau la un pol diametral opus față de gîndirea social-politică a *Contemporanului*.

În schimb, sînt acceptate total părerile exprimate de G. Panu în expunerea *Poezie și știință*, atît în ceea ce privește interpretarea celor doi termeni și a raporturilor dintre ei, cît și în elogierea condiției militante, moderne, a creației literare, care, respingînd evazionismul, atitudinile anacronice, idilismul, fuga de progresele științei, evoluează odată cu puterea de cunoaștere a omului, „ține seama de pasiunile și suferințele societății".

„Trebuie — conchidea cronica din *Contemporanul* — să se sfîrșească odată cu ideea nenorocită că știința ar omorî poezia și că oamenii de știință nu sînt în stare a fi poeți. Este drept că știința nimicește poezia falsă, întemeiată pe necunoștința inimei omenești și a naturei, dar produce adevărata poezie" (*Contemporanul*, I, sem. II, 1882, p. 700).

Un loc de seamă în definirea poziției ideologice a revistei și în clarificarea unor concepte filosofice materialiste îl ocupă conferința lui Al. A. Bădărău, *Concepțiunea progresului*, conferință ținută în aula Universității ieșene la 10 martie 1885, și reprodusă în *Contemporanul* nr. 10, 11, 12/1885.

De la început Al. A. Bădărău atrăgea atenția că istoria umanității este, în esența ei, rezultatul permanentului conflict dintre progres și conservatorism, dintre clasele active, producătoare și cele beneficiare, exploatatoare. Clasele active, interesate în schimbarea vechilor stări de lucruri, au militat continuu pentru progres, drumul spre cîștigarea demnității și libertății fiind presărat cu nume de martiri, care au căpătat în posteritate semnificații simbolice. Conservatorismul este alimentat de tendințele reacționare ale unor clase și categorii sociale interesate în păstrarea unor privilegii, pe care le transpun în doctrine filosofice și religioase aservite lor. Conceptul de progres, în viziunea lui Al. A. Bădărău, este, prin definiție, supus înnoirii și evoluției, iar invocarea de către adversari a legii conservării materiei ca argument filosofic împotriva evoluției este o manifestare a ignoranței, a falsificării cu bună știință a lucrurilor sau a neînțelegerii corecte a ceea ce înseamnă esența materială a lumii :

„E de netăgăduit, dar, că materia în cîtime nici nu sporește, nici nu scade, principiul cel mai general e, dar, un principiu de conservare, dar înăuntrul acestui principiu de con-

servare progresul e posibil. Materia eternă ni se prezintă ca veşnic în mişcare, schimbîndu-se necontenit, întrupîndu-se în diferite forme, trecînd de la o formă la alta" (*Contemporanul*, nr. 10, 11, 12/1885, p. 378).

Autorul conferinţei reţinea, de asemenea, adevărul că evoluţia materiei este marcată de momente de acumulare cantitativă şi de salt calitativ, ca şi faptul că elementele înnoitoare se nasc şi se dezvoltă în sînul vechilor realităţi. Ca şi Vasile Conta, autorul preciza că adversitatea din cadrul dualităţii materie-spirit este numai aparentă şi oricîte obiecţii s-ar aduce unei asemenea afirmaţii, adevărul că ambele laturi sînt expresia unei singure esenţe fundamentale, materialitatea lumii, rămîne indiscutabilă. În funcţie de opţiunea pentru una sau alta dintre aceste două laturi, filosofii — afirma Bădărău — se împart în materialişti şi „spiritualişti", acestor adeziuni teoretice generale corespunzîndu-le atitudini sociale şi politice progresiste sau, invers, conservator-reacţionare. Sprijinit pe aceste consideraţii de principiu, autorul întocmea un scurt istoric al doctrinelor religioase, concluzia finală — alimentată de o poziţie consecvent ateistă — atestînd faptul că „pe explicările religioase (ale naşterii şi evoluţiei lumii — n.n.) s-au hultuit explicările politice", justificările privitoare la caracterul sacru al monarhiilor absolute, împărţirea lumii în săraci şi bogaţi, îndemnul de a se accepta mizeria şi împilarea de către cei deposedaţi, amestecul clerului în politica statelor etc. Totuşi autorul nu pare a observa contribuţia revoluţiilor la accelerarea progresului şi la stabilirea echilibrului dintre cantitate şi calitate, punînd totul pe seama evoluţiei lente şi spontane, naturale, dar determinante a materiei, factorii subiectivi — inteligenţa umană şi experienţa socială, descoperirile ştiinţifice şi eforturile de „luminare", de limitare a zonelor de întuneric ale cunoaşterii, fiind chemaţi — în spiritul doctrinelor lui Hobbes şi Spencer — să contribuie, după exemplul *materiei*, la „satisfacerea nevoilor fizice, deşteptarea de nevoi intelectuale cît se poate mai multe şi deşteptarea sentimentelor altruiste" (*Contemporanul*, IV, nr. 10, 11, 12/1885, p. 384—385).

Acest amestec de acută observaţie realistă, de luciditate şi utopie, de considerare naivă a „altruismului" ca mijloc de transformare revoluţionară a societăţii are totuşi meritul de a semnala caracterul de clasă al conflictului dintre progres şi conservatorism, de a respinge credinţa religioasă în fericirea

„de dincolo", de a sesiza rolul modelator al mediului social asupra indivizilor și de a lansa contemporanilor îndemnul de a cultiva o atitudine critică față de fenomene. Se recomandă, de asemenea, voința de a se depăși, prin studiu, obișnuința, limitarea, prin rutină, a inteligenței umane la vechile accepții privitoare la formarea universului și evoluția lumii, și de a tinde, prin observarea neajunsurilor organizării sociale și politice prezente, la o lume patronată de sensurile majore și multilaterale ale progresului.

Se remarcă, în același cadru, opiniile prof. C. Dimitrescu privitoare la *Psihologia științifică*, ale cărei considerații se sprijină pe ideea unității materiale a lumii (monismul), ca și considerațiile substanțiale care pun în lumină caracterul dăunător al *Superstiției în politică*, datorate lui G. Panu, și îndreptate spre relevarea necesității unei atitudini lucide, realiste în ideologia și practica politică (*Contemporanul*, III, 1884, p. 591—595).

Cum afirmam mai înainte, o atitudine pronunțat marxistă începe să-și facă loc în existența revistei începînd cu anul 1885. Această radicalizare a ideologiei sale este vizibilă în substanța comentariilor, optica interpretărilor, ca și în natura pronunțat socială și politică a temelor abordate.

Interesul pentru dezbaterea științifică persistă și acum, reliefîndu-se un plus de clarviziune și o justificare mai fermă a tezelor estetice și de critică literară abordate în special prin C. Dobrogeanu-Gherea.

Anterior, în primii patru ani de apariție, revista manifestase cu consecvență interesul pentru analiza fenomenelor generale ale naturii și societății, reținînd predilect ultimele cercetări științifice în aceste domenii, concluziile comentariilor sale întemeindu-se pe rezultatele obținute de cercetările materialist-pozitiviste, de darwinism și socialismul utopic, sub raport strict filosofic ținuta sa fiind însă ezitantă și eteroclită. Înscrierea decisă și declarată a publicației sub semnul marxismului, confirmată atît de textele filosofice inserate — și pe care le-am amintit mai înainte — cît și de argumentele utilizate în sprijinul diverselor teze, se produc acum, la jumătatea duratei de apariție, consecința concretizîndu-se într-o mai pregnantă afirmare a individualității sale, o aderare conștientă la sursele și la obiectivele socialismului științific și mai ales o desprindere totală de „umbra" obsedantă a *Convorbirilor*

literare, publicație pe care, multă vreme, *Contemporanul* a considerat-o drept model. În această nouă etapă, revista popularizează și recomandă cititorilor texte marxiste, cum ar fi de pildă anunțul privitor la editarea de către Friedrich Engels a părții a doua a *Capitalului* lui Marx (căreia i se reproduce, pe probleme, sumarul) (*Contemporanul*, 1885, nr. 16), iar studiul lui Engels, *Originea familiei, proprietății private și a statului* (în legătură cu cercetările lui Lewis H. Morgan), inserat în *Contemporanul*, constituia într-un anumit fel, prin problematică și perspective, concluzia la seria de articole pe aceeași temă publicate mai înainte în revistă de Sofia și Ioan Nădejde. Sînt recomandate, de asemenea, lucrări precum: *Karl Marx și economiștii noștri ori critica organizației societății actuale* (fără a i se indica autorul), *Evoluție și revoluție* de Elisée Reclus (ambele apărute în Editura „Revistei sociale“, Iași, 1885), *Science et materialisme* de Charles Letourneau, *Cîntece și obiceiuri la nunți, Studiu despre originea familiei* și *Curs de economie generală, Materialismul economic al lui Karl Marx de Paul Laforgue*, ca și lucrarea purtătoare a teoriilor anarhismului a lui Pierre Kropotkine, *Paroles d'une Révolté*, „ouvrage publié, annoté et acompagné d'une preface par Elisée Reclus“, apărută la Editura C. Marpon și E. Flammarion, în 1885.

Problemelor de natură socială, economică, filosofică și estetică li se asociază distinct, din dorința revistei de a orienta eforturile sale spre rezolvarea necesităților *contemporane* ale țării, cele privitoare la politica noastră națională și la implicațiile ei internaționale. În termeni generali, efectuînd o expunere a raporturilor de forțe europene și a climatului de interese în care trebuia să se desfășoare lupta popoarelor pentru eliberarea lor națională, problemele fuseseră expuse în articolul lui Friedrich Engels, *Politica externă a țarismului rusesc* (traducere din *Die neue Zeit*, publicat în *Contemporanul*, VII/1890, nr. 7, p. 35—70). Un cuprinzător și interesant studiu referitor la dezvoltarea suverană, de sine-stătătoare a națiunii române, a întăririi statului nostru și la căile prin care vor putea fi realizate idealurile deplinei unități naționale, publică, sub titlul de *Iridenta română*, Lascăr Veniamin, în două numere succesive ale *Contemporanului* (anul VII, ianuarie, februarie, martie 1891, nr. 11, p. 439—476 și anul VII, aprilie-mai 1891, nr. 12, p. 541—569).

Analizînd prin prisma concepţiilor socialiste etapele rezolvării problemei naţionale în România, rezultatele obţinute şi sarcinile de viitor, interdependenţa dintre libertatea politică internă şi dreptul la autodeterminare, independenţă externă a popoarelor, Lascăr Veniamin preciza : „Cînd vorbim de unitatea naţională, de ajutarea românilor pentru a se putea liber dezvolta, fără îndoială că ne gîndim la toţi românii, din orice parte şi de sub orice stăpînire ar fi. Acesta este un punct asupra căruia nu mai încape nici o discuţie, căci nu avem nici un motiv pentru a ne interesa de unii mai mult decît de alţii. Dar ce ne deosebeşte, ceea ce se discută mult, e tactica" (*art. cit.*, *Contemporanul*, aprilie-mai, 1891, nr. 2, p. 541). Anterior, precizînd modul în care mişcarea socialistă, clasele pozitive înţeleg rolul rezolvării problemei naţionale în contextul luptei pentru libertate socială şi politică, autorul articolului menţionează : „Chestiunea românismului e una din rarele chestiuni asupra căreia avem fericitul prilej de a fi cu toţii de aceleaşi vederi, ca toate clasele societăţii să-şi propună aceeaşi dezlegare : *«dezrobirea românilor de sub jug străin»*" (subl. aut.). Numai că faţa pe care o priveşte fiecare clasă socială e alta, conform cu interesele deosebitelor clase. Şi pentru că interesele claselor sociale enumerate mai sus în dezlegarea chestiei românismului sînt mari, prin urmare şi sentimentul pentru românism e mare şi fiindcă această chestie e şi politică şi socială, de aceea vedem şi vom vedea născîndu-se felurite soluţii unele mai imaginare, mai utopice, altele mai pozitive şi mai practice" (*Contemporanul*, ian.-martie, 1891, nr. 11, p. 441).

Opinînd că realizarea dezideratelor naţionale este o aspiraţie legitimă a întregului popor, aceasta presupunînd însă şi unele schimbări în structura economică şi socială a ţării, ridicarea nivelului de cultură al maselor muncitoare, Lascăr Veniamin încheia :

„Dacă vom voi ca să avem vreun rol în orient, ca să îndeplinim misiunea ce am putea-o avea, dar pe care nu o avem încă, va trebui să căutăm să ne civilizăm mai întîi pe noi, să căutăm să ne dezrobim pe noi de sub jugul barbariei şi al reacţionarismului pe care le-am desfiinţat de formă numai, pe hîrtie, dar care, în fapt, domnesc asupra noastră şi ne apasă. Fiind noi liberi de fapt nu de formă, nefiind robi nici economiceşte, nici politiceşte, atunci numai vom putea

lupta pentru a ajuta pe alții în dezrobirea lor, atunci vom fi centrul în jurul căruia se vor grupa toate aspirațiile, atît ale românilor supuși, cît și ale celorlalte popoare din orient și vom servi de icoană vie a îndeplinirii acelor aspirațiuni.

De aceea, pentru a termina, nu putem încheia articolul nostru decît adresîndu-ne adevăraților patrioți, inimilor nobile și generoase, la toți acei care au un ideal și aspirațiuni mai înalte, prin următoarele cuvinte: Luptați-vă pentru dezrobirea omului de om, luptați-vă împotriva despotismului și a tiraniei, oriunde ar fi și sub orice formă veți întîlni-o, luptați-vă pentru îndeplinirea celui mai mare ideal și al celor mai înalte aspirațiuni ale veacului și operă de românism și de patriotism veți face" (*Contemporanul*, an VII, nr. 12, aprilie—mai, 1891, p. 569).

Am reprodus aceste lungi citate pentru a pune în lumină modul matur și responsabil în care *Contemporanul* vedea rezolvarea problemei naționale, afirmarea prestigiului țării noastre peste hotare și, în același timp, pentru a infirma, cu amănunte care nu pot fi negate, acuzațiile de lipsă de patriotism, de indiferență față de soarta propriei lor țări pe care adversarii de rea credință o aduceau „internaționaliștilor" socialiști de la *Contemporanul*.

Contemporanul își întemeiase obiectivele activității sale pe ideea ridicării nivelului general științific și cultural al maselor muncitoare, a trezirii conștiinței lor revoluționare, a voinței de participare la schimbarea vechilor orînduieli sociale și politice. Este interesant de observat, însă, că în foarte multe împrejurări, la fel ca și celelalte reviste socialiste ale epocii, *Contemporanul* prin *muncitor* înțelege în primul rînd pe *țăran*, considerat în opinia sa unicul reprezentant al categoriilor sociale pozitive, producătoare.

Se perpetuau, în activitatea și orientarea publicației, unele accepții mai vechi, care-și au explicația în insuficienta dezvoltare industrială a țării, în faptul că țăranul, prin munca sa, a întreținut timp de secole întregul edificiu economic și administrativ național. Figura țăranului a constituit, după cum se știe, elementul social fundamental asupra căruia s-au aplecat cu respect și admirație toate marile personalități ale secolului al XIX-lea care au contribuit cu scrisul și fapta lor la făurirea României moderne.

În această epocă de afirmare puternică a conștiinței noastre naționale, de formare revoluționară a idealurilor de liber-

tate socială, unitate și independență ale poporului român, țărănimea este privită ca un depozitar al tradițiilor istorice, păstrătoare a limbii și dorinței de mai bine, un simbol al legăturilor neîntrerupte cu pămîntul țării și expresie a luptei pentru neatîrnarea lui. În creația populară sînt semnalate semnele distincte ale originalității noastre specifice, iar în munca de fiecare zi a țăranilor, scriitorii, antrenați de viziuni romantice, descoperă concretizarea eternității.

În această atmosferă de avînturi și speranțe, pentru Heliade Rădulescu țăranul era un „cîmpean" („Dar cîmpul și argeaua cîmpeanul ostenește / Și dup-o cină scurtă și somnul a sosit" — *S urătorul*), în timp ce Bolliac, în cunoscutele sale poeme, *Muncitorul* (*Propășirea*, 1844) și *Sila* (*Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1847), deplînge soarta vitregă a truditorilor pămîntului. Casa țăranului era pentru Bolliac „bordei de muncitor", și, așa cum se va exprima mai tîrziu (*Trompeta Carpaților*, nr. 894/1871), „ca poet n-am plîns decît numai jugul muncitorului de pămînt în bordei și lanțurile robului sub cort și n-am cîntat decît gloria străbună și în motive curat naționale".

În aceeași perioadă, N. Bălcescu vorbea *Despre starea soțială a muncitorilor plugari în Principatele Române în deosebite timpuri*, iar în 1851, Al. I. Odobescu declara, anticipînd, surprinzător, în multe privințe unele dintre inițiativele *Contemporanului* : „Negreșit, muncitorul este stîlpul României ! De la dînsul să învățăm a ne iubi patria", prin muncitor scriitorul înțelegînd pe cel ce muncește „pămîntul [...] în care zace cenușa părinților săi, care suge, pe toată ziua, sudoarea ce-i pică de pe frunte, din care răsare spicul de grîu ce-i va da hrana lui și a copiilor". Față de acest „muncitor", tinerii care studiau în străinătate sau în țară trebuiau să-și îndrepte toată atenția lor ca asupra „adevăratului român", spre a-i „înapoia hrana ce el ne dă pe toată ziua, printr-o hrană intelectuală, morală, pe care știința singură o poate da și care va ridica lesne pe țăran din adînca ofilire (abatere) în care pare a-l fi afundat suferințele lui" (A. I. Odobescu, *Opere*, I, București, 1965, Editura Academiei, p. 32).

Deși încă ezitant, în sensul că în funcție de context denumește fie pe *țăran*, fie pe *muncitor*, termenul începe să capete stabilitate prin Eminescu : „muncitor în fabrici și în ateliere" (Eminescu, *Teoria compensației*), marele poet făcînd

distincție între *muncitorul plugar* și *muncitorul industrial*: „Chipul unui țăran român, om de la țară, trăit în aer liber, seamănă cu al uvrierului stors din puteri în umbra fabricilor" (Eminescu, *Mizeria vieții noastre publice*, *Timpul*, IV, 1879, 23 iunie). Individualizarea termenilor o datorăm și lui Ion Ghica, scriitorul care, în *Convorbiri economice* (partea I, *Munca*, 1863), ridiculizînd funcționarismul și lipsa de orientare practică a învățămîntului public din epocă, scria: „Am pus băiatul la școală, însemnează în gura celor mai mulți părinți: l-am scos din rîndul muncitorilor; cînd va fi mare, va ședea toată ziua tolănit pe canapea, va fuma toată ziua țigară, se va plimba ziua și noaptea în trăsură, picior peste picior, și va scrie pe petițiunile nenorociților împricinați: «Se va face cele de cuviință potrivit legilor în vigoare»; băiatul meu va trăi din casa visteriei, adică din munca oamenilor..." (I. Ghica, *Opere*, II, București, ESPLA, 1956, p. 17). Același I. Ghica va folosi însă, în aceeași lucrare, noțiunile: „muncitor plugar" (p. 42), iar pentru muncitorul industrial pe cea de „lucrător" (p. 45 și 396 — *Convorbiri economice*, III, 1884, *Producțiunea, consumațiunea și schimbul*, ed. cit.).

Maiorescu, în 1880, vorbea de „țăranul român", pe care îl situa alături de „clasa muncitoare" („cauza imediată nu trebuie căutată în asuprirea țăranului român și a clasei muncitoare în genere" — *Convorbiri literare*, anul XIV, nr. 11, 1 febr. 1881, p. 440), iar în 1889, aproape, deci, de sfîrșitul activității *Contemporanului*, un articol intitulat *Ciocoiul* și apărut în publicația de orientare socialistă *Steagul nostru*, făcea următoarea și interesanta precizare în problema care ne interesează:

„Prin muncitori noi înțelegem nu numai pe țărani și meseriași, dar și pe micii funcționari, pe învățători, profesori etc., în un cuvînt pe toți aceia care-și agonisesc pîinea prin muncă" (*Steagul nostru*, 5 febr. 1889, în *Presa muncitorească și socialistă din România, I, 1865—1900*, Partea I, 1865—1889, Editura politică, 1964, București, p. 581).

Această deslușire exprimă un punct de vedere comun și *Contemporanului* preocupat esențial de ridicarea materială și spirituală, de emanciparea politică a *muncitorului agricol*, dar în dese rînduri interesat de soarta micilor funcționari, de situația personalului didactic din școlile sătești și, prin Ștefan

Basarabeanu, de munca marinarilor și a pescarilor de la gurile Dunării.

Această „nesiguranță" în utilizarea termenului are o justificare istorică, economică și socială și a fost explicată în parte de G. Ibrăileanu, în *Spiritul critic în cultura românească* :

„În critica socialiștilor de altădată vorbesc interesele țărănimii, ale răzeșilor și meseriașilor și aproape deloc ale născîndului proletariat [...]. Căutînd principiul criticii socialiste, dezbrăcînd această critică de frazeologia socialismului german — după cum la Eminescu am dezbrăcat-o de aceea a filosofiei de stat germane —, ajungem la concluzia că socialiștii, pe căi deosebite de ale lui Eminescu, dar care de cele mai multe ori se întîlnesc, au făcut același proces al aceleiași organizări sociale, în numele acelorași interese ale acelorași clase, ca și Eminescu. Iar remediile propuse de socialiști, deși exprimate în frazeologia altor programe, au fost inspirate în mare parte de situația reală, făcîndu-se numai foarte puține concesii, cum vom vedea, programelor proletariatului.

Evanghelia vechiului socialism a fost *Ce vor socialiștii români*. În acest studiu-program. se analizează clasele sociale din România, relele societății și se propun și soluții.

E frapant că în acest studiu se analizează toate clasele sociale pe larg, afară de... proletariat. Iar proletariatul nu e analizat, pentru un motiv foarte simplu, pentru că nu exista !" (G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. a III-a, „Viața românească" [f.a.], p. 193—194).

Țărănimea, prin statutul ei social-economic — neavînd acces la cultură, iar proletariatul industrial aflîndu-se la începutul cristalizării sale, sarcina promovării noii ideologii socialiste revenea în epocă, după opinia lui Gherea, „proletariatului intelectual" („proletarii se-mpart în două categorii : proletari manuali, cari își agonisesc traiul prin munca manuală, și proletarii intelectuali sau proletarii culți, cari trăiesc din munca intelectuală") nemulțumit de poziția ocupată în societate, chinuit de grija zilei de mîine, revoltat în fața triumfului mediocrității.

Dacă acest proletar industrial are talent, va scrie despre proasta organizare socială burgheză și despre consecințele ei asupra personalității umane. Antrenat de interesele boierimii ruinate sau ale țărănimii aservite va evoca nostalgic epocile

voievodale şi, necunoscînd direct realităţi concrete ale statului, se va simţi atras de viziunile rurale patriarhale, pe care le va opune oraşului care nu-l înţelege şi-l umileşte.

Numai „cînd noua literatură va exprima durerea claselor muncitoare — scria Gherea —, atunci idealul ei va fi în viitor. [...] Iar clasa care va da vlagă şi putere viitoarei mişcări literare şi ştiinţifice, care va forma atmosfera de entuziasm în jurul manifestărilor artistice, e proletariatul cult, în dezvoltarea lui, şi păturile mai culte ale proletariatului manual orăşenesc“ (C. D. Gherea, *Mişcarea literară şi ştiinţifică*, *Literatură şi ştiinţă*, tom. 1, 1893, p. 1—28).

IV. POPULARIZAREA CUCERIRILOR ŞTIINŢEI MODERNE. ŞTIINŢA ŞI EDUCAŢIE

Contemporanul îşi fixa ca obiectiv să informeze publicul român despre modul în care „priveşte ştiinţa contemporană lumea", să discute „marile teorii ştiinţifice la ordinea zilei la popoarele civilizate" şi să contribuie la „împrăştierea cît mai mare a cunoştinţelor cîştigate în privinţa lumei", ca o acţiune folositoare „pentru patria noastră". Concomitent, revista îşi propunea să lupte împotriva erorilor din activitatea ştiinţifică din ţară, împotriva plagiatelor şi mai ales a manualelor şcolare prost alcătuite, „căci dacă acestea vor fi rele, atunci nu putem aştepta nimică nici de la generaţiunea nouă". Într-un anumit fel, acest program fusese anticipat de activitatea „Convorbirilor literare" şi a lui Titu Maiorescu, fapt confirmat şi de preluarea de către *Contemporanul* a teoriei „formelor fără fond", utilizată în întreaga perioadă de apariţie a revistei ca mijloc de explicare a defecţiunilor sociale, economice, politice şi cultural-ştiinţifice semnalate în realităţile noastre: „Cauzele acestei stări ticăloase în care ne aflăm — cauza că avem forme fără fond — trebuie căutate în nesocotinţa cu care s-au împlut locurile de profesori cu tot felul de oameni. S-au fondat şcoli peste şcoli şi profesorii au trebuit să fie improvizaţi" (*Contemporanul*, anul I, 1881, nr. 11).

Convorbirile literare şi Titu Maiorescu au militat pentru originalitate şi valoare artistică în literatură şi artă. Cum arată Ibrăileanu, Maiorescu a luptat împotriva „stricătorilor gustului estetic al publicului" şi pentru adevăr în ştiinţă. Astfel, în acest ultim domeniu, Maiorescu şi *Contemporanul* se întîlneau relativ pe aceeaşi platformă:

„*Convorbirile literare* — scria Ibrăileanu — au primit bine revista *Contemporanul*, pentru că această din urmă revistă

aducea în literatură, prin accentuarea necesității unei limbi curat românești, un sprijin tendințelor *Convorbirilor literare*. Spuneam că primirea bună se mai datorește și altor motive. Cîteva din acele altele sînt următoarele : doctrinele științifice, mai ales darwinismul ; d. Maiorescu a fost întotdeauna darwinist ; ateismul : d. Maiorescu, cum arată și d. Panu, a trecut întotdeauna drept ateu ; transplantarea, în general, a științei pozitive în țara noastră ; introducerea și asimilarea ei ; lupta împotriva pseudo-științei ; lupta împotriva plagiatului" (G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească, Viața românească*, [f.a.], p. 91).

Dar dacă problema proprietății produsului literar este definitiv rezolvată — plagiatul devenind un accident extrem de rar, dacă acțiunea „stricătorilor de limbă", extrem de virulentă în perioada de început a activității lui Maiorescu, fusese stopată, iar criteriile originalității și ale valorii estetice începuseră să constituie instrumentul de bază al aprecierii încercărilor artistice, în domeniile științei principiile onestității, calității și eficienței pătrund cu greutate, „furtul intelectual" manifestîndu-se chiar la oameni cu mari, însă neacoperite, pretenții.

„Dar trebuia să i se pună capăt, trebuia o dată mai mult asimilarea decît introducerea culturii, — și *Contemporanul* a reprezentat, în istoria culturii românești, lupta împotriva acumulării culturii prin banditism — și, în genere, *a făcut pentru știință ceea ce Convorbirile literare au făcut pentru literatură*" (s.n.) (G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 92).

Această apreciere a lui Ibrăileanu este confirmată atît de programul și activitatea *Contemporanului*, cît și de ecourile lor printre contemporani și în posteritate.

Interesului pentru științele sociale (filosofie, psihologie, etică, drept, economie politică, pedagogie, etnografie, istorie etc.) i se asociază strîns atenția acordată noutăților ivite în domeniile cercetării chimiei, fizicii (descoperirea telefonului, în 1876, de către Graham Bell și expunerea principiilor funcționării lui, prezentarea fenomenului analizei spectrale etc.), astronomiei, geologiei, biologiei, zoologiei, medicinii umane și veterinare, tehnicii și agriculturii (informații cu privire la „agricultura științifică", lucrarea intensivă a pămîntului, îngrășăminte etc.).

Majoritatea articolelor pe teme științifice apărute în *Contemporanul* au un caracter informativ-explicativ, urmăresc

informarea publicului cu privire la noile descoperiri științifice și la modul în care, în lumina lor, sînt interpretate fenomenele din natură și societate.

Aproape toate aceste articole sînt traduceri sau prelucrări de studii cu mare circulație în epocă. Dealtfel, procedeul prelucrării este recunoscut chiar de unul dintre principalii editori ai revistei, Gh. Nădejde : „Am prelucrat, n-am negat și nici nu neg, și oricînd am avut ocazia“, iar în cazul folosirii mai multor izvoare s-a procedat cu „cumpăneală“, nu s-au pus fișele arbitrar una lîngă alta, ci au fost potrivite pentru a „răspunde scopului pentru care era făcută scrierea“ (*Contemporanul*, IV, 1885, p. 297).

Centrul preocupărilor îl ocupă explicarea importanței descoperirilor lui Darwin și a repercusiunilor acestora asupra înțelegerii dialecticii vieții, cu insistențe asupra unor teme revelatoare în acest sens : *Despre darwinism*, *Originea ființelor viețuitoare* de I. Nădejde ; *Evoluție* de V. Lateș ; *Lupta pentru traiu* de Carol Mayer ; *Armonia în natură* de Sofia Nădejde ; *Darwin și Malthus în etiologie* de dr. Ștefan Stîncă etc.

Cu privire la Darwin se încearcă desprinderea conținutului teoriilor acestuia, explicarea semnificațiilor selecției naturale și ale conceptului de evoluție. Se pun în lumină rolul mediului în modificarea și perfecționarea organismelor, procesul de diferențiere și de perfecționare a speciilor, insistîndu-se în spirit laic, materialist, asupra nașterii universului și a apariției vieții pe pămînt.

Din preocupările medicinei umane și veterinare, publicația alege predilect probleme care confirmă rezultatele metodelor „experimentale“, în special cele aplicate de Louis Pasteur și Felizet, oferind informații detaliate privitoare la eforturile îndreptate spre eradicarea turbării, holerei, pelagrei, tuberculozei, paludismului și a bolilor parazitare, virusologia părînd a capta cel mai mult atenția redactorilor. Unele dintre celebrele lucrări ale lui Claude Bernard, care au pus bazele medicinei experimentale și au influențat, în egală măsură, dezvoltarea gîndirii literare și artistice (*Sur le suc gastrique et son role dans le nutrition*, 1843 ; *Sur le diabète et la glycogénèze animale*, 1877 ; *Introduction a l'étude de la médecine experimentale*, 1865 ș.a.), oferă, direct sau prin intermediar, substanță unor expuneri privitoare la originea zahărului din lapte, la lupta împotriva glycozuriei, rolul spli-

nei în digestie, funcţiile hemoglobinei, chlorocruorinei şi hemocyninei în transformarea oxigenului, la bolile parazitare şi digestia intracelulară, pricina somnului, vaccinare sau „hultuire", hipnoză, angină difterică, tifos, hrănire artificială etc., datele utilizate fiind extrase din lucrări aparţinînd lui Pasteur, Bouchard, E. Rochas, von Pottenkofer, Herzen, Civiale, E. Mecinikoff, Auguste Ad. Walter ş.a.

Toate aceste eforturi de informare, care urmăresc „luminarea" publicului, se înscriu pe linia dezideratelor pozitiviste, potrivit cărora orice reformă în organizarea societăţii trebuie precedată de formarea spirituală a viitorilor cetăţeni, pe baza unui larg program de educare şi instruire. Acest program, în viziune pozitivistă, presupune o nouă filosofie a cunoaşterii, care să dirijeze acţiunea de reformare intelectuală — proces prealabil oricărei schimbări sociale — să determine noi atitudini în comportarea oamenilor, corespunzătoare progresului cunoaşterii, eliminarea metafizicii şi a „falsei ştiinţe", să promoveze experienţa şi rezultatele oferite de practică, într-o concepţie unitară în care trebuia să se îmbine raţiunea şi observaţia, interesul pentru descoperirea legilor care guvernează fenomenele, legăturile dintre particular şi general (Laffont-Bompiani, *Dictionnaire universel des lettres*, publié sous la direction de Pierre Clarac, Paris, 1961, pp. 697—698). Promovîndu-se la modul concret doctrina pozitivistă, se consideră că toate rezultatele ştiinţelor particulare sînt subordonate sociologiei, deoarece fenomenele biologice, fizice etc. nu sînt inteligibile decît raportate la fenomenele sociale.

„Dacă matematica este cea mai abstractă dintre ştiinţe, sociologia este cea mai concretă, umanitatea este mai reală decît individul însuşi, care nu este decît o abstracţiune" (Laffont-Bompiani, *op. cit.*, p. 697).

Astfel se explică interesul revistei pentru studiile referitoare la tehnica şi descoperirile geologice, la evoluţia materiei vii, la fenomenele meteorologice, astronomie, vulcanologie, chimie, fizică (electricitate), paleontologie, antropologie etc., toate consideraţiile finale convergînd invariabil spre demonstrarea unităţii lumii, a existenţei unor legi determinante, spre eliminarea ignoranţei şi a superstiţiilor. Apologia ştiinţei, a faptelor pozitive intră în conflict direct şi acut cu opiniile care promovează mitul creării lumii, generînd atitudini ateiste nete, fără echivoc. În acelaşi timp, „sincroniza-

rea" preocupărilor științifice ale revistei cu cele mai noi cuceriri ale științei universale, elogiul în spirit realist al faptelor, observației, determinării naturale și sociale, evoluției și experimentului, orientarea spre sursele directe de informare conduc la întreținerea în paginile ei a unui climat polemic continuu cu scrierile lipsite de perspectivă unitară, șubrede, lacunare, false sau învechite sub raportul informației, determină, firesc, o atitudine necruțătoare față de oficialitățile științifice confecționate, care-și clădiseră reputația prin mijlocirea înjositoare a plagiatului : „Pentru a mîntui cultura noastră științifică de o decădere și mai mare decît cea de acuma, trebuie să luptăm fără milă în contra ignoranței și șarlatanismului și să rupem măștile. Pînă acuma buruienile înădușă plantele folositoare și e timp să le smulgem, căci altfel plantele cele bune vor pieri" (*Către cetitorii noștri*, *Contemporanul*, I, nr. 11, 1881).

Preocupările de sociologie ale *Contemporanului* sînt marcate însă de lipsa de experiență, de tradiție, în acest domeniu revista fiind, în bună măsură, deschizătoare de drumuri. Dezbaterile care ilustrează acest domeniu, în general prelucrări după modele ilustre, urmăresc nu atît evoluția proceselor sociale, cît analiza ansamblului evolutiv al istoriei umanității. Concluziile obținute tindeau să argumenteze ideea reformelor, a schimbării modului de a privi fenomenele vieții sociale, raporturile dintre natură și societate.

Amestec de mecanicism, organicism și pozitivism, sociologia *Contemporanului* se completează în ultimă analiză cu unele teze ale marxismului (de ex., lucrarea lui Friedrich Engels, *Originea familiei, a proprietății private și a statului*), de pe această bază afirmînd posibilitatea cunoașterii lucrurilor, respingerea idealismului, făcînd apologia cercetării științifice, a progresului și determinării obiective a proceselor existenței.

Sursa comentariilor sociologice o constituie, în cea mai mare parte a cazurilor, *Principes de Sociologie* ale lui Herbert Spencer și *La Sociologie après l'étnographie* de dr. Charles Letourneau, și mai ales lucrările lui Vasile Conta prin intermediul cărora sînt popularizate ideile lui A. Compte și H. Th. Bukle. Mai tîrziu, după 1885, prin C. D. Gherea sînt valorificate date aparținînd democraților revoluționari ruși, francezilor J. M. Guyau și H. Taine, utilizate, preponderent, în domeniile teoriei și criticii literare.

Se poate conchide, deci, că în concepţia *Contemporanului* ştiinţa are o funcţie civilizatoare, de ridicare materială şi spirituală a omului, de influenţare a dezvoltării sociale, fapt confirmat, printre altele, şi de studiul lui D. A. Teodoru, *Ştiinţă pentru ştiinţă şi artă pentru artă*, studiu prin excelenţă pozitivist, îngroşat sociologizant şi cu numeroase idei împrumutate din Letourneau, G. Sorel, Guyau, H. Spencer, G. Seailles, Paulhan. Încercarea lui Teodoru de a extinde datele studiului la fenomenul literar (la unele scrieri ale lui Eminescu şi Vlahuţă) se soldează, din păcate, cu rezultate submediocre (*Contemporanul*, VII, august 1890, nr. 8, 9, 10, p. 162—178 ; 203—218 ; 306—345).

Printre lucrările apărute în *Contemporanul* care deschid perspective cercetării sociologice din ţara noastră, marcate însă în concluziile lor de influenţa modelelor teoretice materialist-mecaniciste pe care se întemeiază, notăm : C. I. Diamandi : *Schiţă despre omul preistoric ;* G. Nădejde, *Cîteva gîndiri asupra faptelor omeneşti*, Mălin (?), *Copiii naturali ;* I. Nădejde, *Despre chipul cum se poartă cu copiii şi cu tinerii popoarele sălbatice*, *Creştinismul şi desfiinţarea robiei*, *Despre familie* (după H. Spencer şi Ch. Letourneau) ; Sofia Nădejde, *Poliandrie*, *Despre antropofagie* (trad. din Ch. Letourneau), *Despre poliginie*, *Monogamia* (după H. Spencer şi Ch. Letourneau), *Starea femeiei la diferite popoare*, *Răspuns d-lui Maiorescu în chestia creierului la femei* (răspuns conferinţei lui Maiorescu, *Darwinismul în progresul intelectual*), *Supunerea femeilor* (prescurtare din Stuart Mill), *Înrobirea femeiei şi emanciparea ei* etc. ; S. G., *Matriarhatul*, studiu despre originea familiei de Paul Lafargue ; C. Mille, *Căsătoria liberă*, *Căsătoria religioasă* etc.

Traducerile comentate ale diverselor lucrări de sociologie se încheie, invariabil, cu o sinteză semnată de unul sau altul dintre redactorii revistei (de obicei, I. Nădejde, C. Mille, Sofia Nădejde), prin care se urmăreşte confruntarea aspectelor generale, teoretice, ale problemelor expuse cu realităţile materiale şi sociale ale ţării noastre.

Astfel, suita de articole privitoare la hrana omului şi la modul în care a fost produsă şi înţeleasă în diversele etape ale evoluţiei umanităţii se încheie cu dorinţa de a arăta pe scurt „cum trăieşte poporul, căci el e naţia, el formează majoritatea românilor“, deplîngînd lipsa de pămînt a ţăranului, faptul că acesta este supus unei înfometări cronice, birurilor, bolilor, că e victima înapoierii culturale.

„A hămesi poporul — scria Sofia Nădejde — înseamnă a-ţi săpa singur groapa, căci nimic nu turbură mai mult pe om decît foamea" (*Contemporanul*, III, nr. 16, 1884, p. 601—605).

Diversele reglementări administrative care urmăresc schimbarea vieţii poporului, deci a naţiei — continua autoarea — rămîn simple manifestări demagogice atîta vreme cît în organizarea socială a ţării, în distribuirea venitului naţional nu vor interveni schimbări de structură care să pună de acord vorbele cu faptele. Era necesar ca toate categoriile sociale ale ţării să devină egale în drepturi şi mai ales în datorii, să se dea ţăranului posibilitatea de a avea *cu ce* şi *de unde* să-şi procure cele necesare îmbunătăţirii traiului său, să se asigure şcoli şi alte mijloace care să-i ridice nivelul de cultură, de înţelegere a locului său în cadrul societăţii iar asistenţa medicală să fie efectivă şi generală.

Un foarte interesant schimb de replici polemice cu *Revista teologică* pe tema *Este sau nu Dumnezeu?* (*Contemporanul* IV, nr. 2, 1884, p. 73 şi urm.) sesizează cauzele sociale şi economice ale misticismului, *Contemporanul*, în sprijinul atitudinilor sale ateiste, utilizînd ca argument sensurile descoperirilor ştiinţifice, date ilustrînd progresul cunoaşterii umane şi caracterul retrograd, conservator al religiei, fapte concretizate şi în ciclul de articole referitoare la mitologii şi la naşterea credinţelor religioase semnate de Sofia Nădejde (*Contemporanul*, IV, nr. 3, p. 102 şi urm.).

Un accentuat spirit critic, uneori înclinat spre negativism, manifestă *Contemporanul* în discuţiile referitoare la organizarea, conţinutul şi desfăşurarea învăţămîntului public. Deficienţele observate în sistemul organizării şcolare — sistem în afara căruia se afla marea masă a populaţiei ţării, cea rurală —, slaba dotare materială a instituţiilor şi mai ales lipsa de pregătire ştiinţifică şi pedagogică a unei părţi a corpului didactic constituie obiectul unei campanii permanente în paginile revistei. În primul rînd sînt vizate manualele şcolare şi cursurile universitare, plagiatele şi abaterile de la etica profesională a unor profesori, în această direcţie fiind vizibilă o similitudine între opiniile revistei şi cele profesate de Titu Maiorescu :

„Cînd am arătat cu dovezi straşnice lipsa aproape desăvîrşită de cunoştinţe la cei mai mulţi din profesorii noştri, unora li se va fi părut că facem din ţînţariu harmăsariu ;

acuma zisele noastre încep a fi dovedite chiar prin anchete oficiale.

Pînă acuma se putea crede că numai autorii de cărţi didactice sînt lipsiţi de cunoştinţe şi de seriozitate : anchetele dovedesc cît pot înşişi profesorii" (Vindex, *De ale instrucţiei publice*, *Contemporanul*, IV, 1885, nr. 18, p. 709).

Sub raport educaţional, revista pare a opta pentru un învăţămînt complet, bazat pe sistemul preconizat de H. Spencer — intelectual, moral şi fizic —, în care să fie cuprinşi toţi copiii din toate categoriile sociale ale ţării. În esenţă opiniile sale pedagogice converg spre promovarea unui învăţămînt laic şi democratic, fundat pe cuceririle ştiinţei moderne şi orientat către necesităţile practice, imediate şi de perspectivă ale progresului. Recenzînd, sub titlul *Maternologia*, o lucrare a doctorului I. C. Drăgescu, *Educaţiune şi igienă*, apărută în 1881, Sofia Nădejde sublinia că pe lîngă preocupările informative, învăţămîntul trebuie să aibă un caracter formativ, în primul rînd *naţional*, „mai ales în un timp ca acesta, cînd mamele cred că e nobil ca copiii să nu ştie, dacă se poate, decît franţuzeşte şi orice altă limbă, numai româneşte să nu fie, ci tot streină ; dar să nu ne temem, pe ţăran nu se sileşte nimeni a-l franţuzi şi el a fost şi va fi tot român". Totodată, în dezacord cu părerile care solicitau prezenţa religiei în sistemul educaţional, Sofia Nădejde conchidea că, „fără religie , omenirea ar progresa mai repede către idealul fericirii" şi, de aceea, e nevoie de ridicarea nivelului de cultură a poporului, de stimulare a dorinţei de a citi, aceasta cu atît mai mult cu cît „deşi suntem un popor liber şi suveran [...] am uitat că libertatea şi suveranitatea au nevoie de instrucţiune". În legătură cu „cauzele care strică instrucţiunea şi educaţiunea copiilor" se relevă, pe lîngă dezinteresul familiei, lipsa de grijă a „conducătorilor ţării" care nu au urmărit buna organizare a învăţămîntului, construcţia de localuri pentru şcoli, asigurarea unor elementare condiţii de igienă, îngrămădind elevii într-o singură clasă insalubră, perpetuînd defecţiunile programelor şi planurilor de învăţămînt şi care nu gîndesc că „decît pospăieli, decît statui, mai bine localuri pentru şcoli. Căci dacă şcoalele vor merge bine vor veni de la sine şi lucrurile de petrecere, de artă etc." (*Contemporanul*, I, 1881, tr. II, p. 451—452).

Semnalînd lacunele organizării învăţămîntului, faptul că o mare parte a populaţiei ţării, în special femeile, rămîne

în afara școlii, atrăgînd atenția asupra principiilor false, superficiale și frivole, pe care se sprijină multe dintre „sfaturile" adresate femeilor de unele cărți și publicații ale timpului, Sofia Nădejde observa că în epoca luptei pentru emancipare și egalitate a indivizilor vechile considerații reacționare și retrograde trebuie să fie înlăturate de urgență. Era necesară o acțiune conjugată și multilaterală pentru a se schimba mentalitatea dominantă care considera femeia inferioară bărbatului și în această direcție școlii, educației în general le reveneau primul rol, deoarece, arată Sofia Nădejde, „pricina acestei ușurințe de spirit și a acestor moravuri stricate se datorește în mare parte și educației false ce se dă copiilor, neîngrijirei că nu se sădește în inimile lor iubirea de adevăr și de știință" (Sofia Nădejde, *Ce mai ideal?*, *Contemporanul*, 5, anul IV, 1885, p. 247—249). În spiritul acțiunilor sale progresiste, revista protesta în 1885 împotriva hotărîrii de a se suprima Facultatea de medicină din Iași pe motivul că nu existau profesori și nici o dotare materială corespunzătoare. Plină de ironie, o notă semnată de I. Nădejde comenta această hotărîre oficială: „Poate că nu vor fi parale? Adică, ce? Nu poate să meargă lumea înainte și fără doctori — babele de prin mahalale și de pe la sate nu știu destule leacuri și descîntece?", conchizînd că, și cu această ocazie, oamenii politici ai vremii dovedesc „ură și dispreț împotriva științei", pe care încearcă „s-o sugrume" ori de cîte ori au prilejul (I. Nădejde, *Desființarea facultății de medicină din Iași*, *Contemporanul*, anul III, nr. 15, 1884, p. 596—597).

În sfîrșit, raliindu-se campaniei pe care publicația *Românul* o ducea în această direcție, revista ia o poziție hotărîtă împotriva fenomenului barbar și degradant al bătăii în școală, și, completînd eforturile *Convorbirilor literare*, dîndu-le un plus de perspectivă și de finalitate, militează pentru buna calitate și eficiență a manualelor școlare și a cursurilor universitare, pentru o informație bogată, sigură și formativă, împotriva plagiatului și a superficialității, premisa fiind aceea că un manual prost „compromite viitorul tinerimei", oferă un exemplu negativ celor care îl utilizează, aducînd în plus, lucru cu totul condamnabil, și foloase materiale, onoruri sociale, imposturii, furtului intelectual.

În concepția *Contemporanului* educația avea o funcție esențială în procesul emancipării umanității, asigurînd posibilitatea cunoașterii dialecticii existenței, a evoluției societății,

cauzelor care o determină și a mijloacelor prin care se poate interveni în accelerarea ei. Generalizarea dreptului la educație presupunea direct realizarea unor reforme democratice care să asigure accesul la cuceririle științei și culturii pentru toate categoriile sociale, eliminarea oricărei discriminări. Eliberarea omului de sub povara neștiinței și a bigotismului constituia, deci, condiția de bază a dezvoltării capacității omului de a înțelege într-un mod critic, activ, fenomenele lumii înconjurătoare, un prim pas spre deplina sa eliberare materială și spirituală. Căci, potrivit opiniilor *Contemporanului*, drumul spre progres trece obligatoriu prin școală.

V. ISTORIE ŞI FILOLOGIE

În ansamblul preocupărilor *Contemporanului*, istoria şi lingvistica sînt domenii dintre cele mai frecvent studiate.

Pasiunea pentru istorie se explică prin viziunea dialectică, evolutivă în care sînt interpretate fenomenele naturii şi societăţii, cercetarea limbajului, la rîndul său, oferind argumente pentru demonstrarea caracterului social al omului, al rolului muncii în progresul civilizaţiei şi al vorbirii în individualizarea colectivităţilor umane.

Atitudinile materialist-deterministe ale publicaţiei se opun concepţiilor voluntariste şi descriptiv-metafizice din studiul istoriei, iar spiritul pozitivist condamnă lipsa de informare, concluziile lipsite de suportul faptelor. În toate încercările predomină nota sociologizantă care-şi asociază direct mijloacele mitologiei, arheologiei, antropologiei, geografiei, ale practicii sociale în general, scopul ultim constituindu-l demonstrarea rolului popoarelor în făurirea istoriei şi infirmarea teoriei „elitelor", a „eroilor" ca factor determinant al evoluţiei sociale.

Combativitatea critică îmbracă de cele mai multe ori formele polemicii, vizînd demonstrarea lipsei de substanţă obiectivă a idealismului, respingerea afirmaţiilor eronate şi a concluziilor exagerate, a plagiatelor şi a lipsei de har manifestate de unii cercetători ai timpului. În linii mari, studiul istoriei este îndreptat în paginile *Contemporanului* spre patru direcţii principale, manifestate independent sau în interconexiune. Mai întîi, se manifestă în preocupările revistei efortul de clarificare a conceptelor şi de investire a tuturor contribuţiilor proprii, din indiferent ce domeniu, cu o perspectivă dialectică, ateistă, socială, patronată de principiul necesităţilor materiale şi spirituale ale progresului umanităţii. Se distinge, apoi, strădunţa pentru elucidarea unor probleme care

aparţin epocilor de început ale istoriei umanităţii, şi perioadelor gentilică, sclavagistă, feudală şi modernă din dezvoltarea societăţii umane, cu insistenţe asupra stării omului preistoric, civilizaţiei egipto-feniciene şi preluării acesteia în lumea greco-romană. Sînt valorificate în acest scop rezultatele cercetărilor arheologice ale lui Schliemann la Troia şi Mikene, şi consecinţele acestora asupra istoriografiei moderne, unul dintre prilejurile de verificare oferindu-l nivelul ştiinţific şi concluziile lucrării lui A. D. Xenopol, *Istoria universală. Partea I : Istoria veche*, apărută la Iaşi în 1881. Cum era şi firesc, accentul principal cade pe problemele ridicate de cercetarea istoriei naţionale, oferindu-se cititorilor ştiri şi comentarii, articole critice şi polemice în legătură cu descoperirile arheologice de la Conţeşti şi Cucuteni, războaiele dintre daci şi romani, ocupaţia romană în Dacia şi urmările ei asupra formării poporului român, întemeierea principatelor române, Muntenia şi Moldova, starea socială a poporului român în trecut, documente din vremea lui Mihai Viteazul, cronici străine referitoare la români şi se analizează pe larg implicaţiile teoriei lui Roesler în istoriografia unităţii şi continuităţii istorice a poporului român. În sfîrşit, publicaţia este atrasă prin profilul ei de cercetarea apariţiei şi evoluţiei ideilor sociale şi a doctrinelor filosofice în existenţa umanităţii, dînd explicaţii materialiste ivirii deosebirilor de clasă, naşterii şi funcţiilor retrograde ale religiei pe diferitele trepte ale dezvoltării sociale, oferind în acelaşi timp date despre desfăşurarea mişcărilor de eliberare naţională şi socială, despre relaţiile dintre patriotism şi naţionalism, socialism şi radicalism, liberalismul burghez ş.a., în rezolvarea acestor probleme studiul istoric asociindu-şi posibilităţile sociologiei şi etnografiei, ale antropologiei, eticii, mitologiei şi lingvisticii.

Calitatea şi eficienţa cercetării istorice sînt condiţionate în concepţia *Contemporanului* de abandonarea modalităţilor „romantice", de obiectivitatea şi realismul istoricului. În această direcţie este ilustrativă prin caracterul său programatic recenzia lui I. Nădejde privitoare la *Istoria universală*, Partea I : *Istoria veche* (Iaşi, 1881), lucrarea lui A. D. Xenopol, în care se apreciază faptul că „autorul a ţinut seama de adevărul istoric", a lărgit cadrul discuţiei şi al înţelegerii problemelor prin „noţiuni despre perioadele prin care a trecut cultura omenească", întemeindu-şi afirmaţiile pe „descoperirile ultime ale ştiinţei" şi oferind concluzii descinse din-

tr-o interpretare documentată și originală a faptelor (*Contemporanul*, I, 1881, tr. II, p. 445—449). Un model de cercetare istorică multilaterală și aprofundată, efectuată în spirit modern, creator, îl oferă în aprecierea publicației raportul lui A. I. Odobescu privitor la descoperirea, între 1806—1812, a tezaurului de la Conțești, din care o parte se află la muzeul Ermitaj. Se relevă, din acest raport, siguranța cu care sînt expuse toate datele problemei, calificarea științifică și artistică a lui Odobescu, ilustrată în descrierea și interpretarea obiectelor, încercarea de reconstituire, prin martori oculari, a împrejurărilor descoperirii, a numărului și caracteristicilor relicvelor și a dispunerii lor în monumentul funerar, utilizarea modalităților comparatiste și a argumentelor de natură istorică, socială, materială și economică în demonstrarea faptului că nu era vorba de mormîntul unui agatîrs, cum afirmaseră neavizații, ci al unui șef de hoardă nomadă, mongol (*Contemporanul*, III, 1884, p. 516—525).

Un spațiu larg acordă publicația modului în care diverse epoci și personalități intră în atenția autorilor de lucrări beletristice cu tematică istorică.

În acest domeniu, revista respinge cu violență încercările romanțate, pline cu haiduci și domnitori de operetă, ale lui N. D. Popescu, precum și nuvelele confecționate, retorice în expresie și neinspirate în conflicte ale lui Ion Pop-Florantin.

Defecțiunea esențială a unora dintre studiile de istorie apărute în epocă o localizează *Contemporanul* în diletantismul autorilor, improvizația faptelor și tentația romanțării. În această direcție, în primii ani de apariție a revistei, Ion Pop-Florantin este autorul care îi oferă prilejul celor mai multe obiecții critice, contestîndu-i-se nu atît valoarea artistică a scrierilor sale cu subiect istoric — și aceasta discutabilă —, cît lipsa de informație, deformarea adevărului, incapacitatea reconstituirii atmosferei de epocă și investirea personajelor cu trăsături pe care timpul căruia aparțin nu le confirmă. Violența replicilor este justificată prin interesul arătat de publicație față de informarea corectă a publicului — sub semnul „adevărului" — în probleme de mare importanță științifică și națională, cum sînt luptele dintre romani și daci, ocuparea și colonizarea Daciei, nașterea limbii și a poporului român, domnia lui Ștefan cel Mare, prezentate idilic și deformant în nuvelele *Decebal* și *Tinerețea lui Ștefan cel Mare* ale lui Ion Pop-Florantin (*Contemporanul*, II, 1882—1883,

p. 276 şi urm. ; II, 1883, p. 555—558). În unele cazuri, însă, opiniile *Contemporanului*, juste în principiu, cînd este vorba de cerinţele elementare ale studierii istoriei propriu-zise, relevă o jenantă neînţelegere a faptului istoric ca subiect de literatură, a libertăţii scriitorului de a imagina situaţii, conflicte, personaje, de a contura o atmosferă şi de a formula concluzii cu valoare morală, de a contura caractere şi de a emite, prin intermediul imaginilor, judecăţi izvorîte din idealul estetic şi social care îl animă. Această atitudine îşi are obîrşia şi în pledoaria *Contemporanului* pentru o creaţie literară axată pe realităţi sociale şi umane imediate, contemporane, în opoziţia sa permanentă faţă de romantism, situat integral sub semnul idealismului, uneori şi din cauza reducerii noţiunii de romantism la cea de idilic, de vis, imaginaţie şi fugă de concret.

În dese rînduri, cum s-a arătat mai înainte, revista discută despre întemeierea Principatelor Române, în special a Munteniei, argumentele fiind oferite de lucrările lui B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, Nic. Densusianu şi Grigore Tocilescu, de analiza, de multe ori pătrunzătoare, a documentelor rămase din vremea regilor maghiari, Andrei al II-lea (care vorbesc, în 1211, de „terra Blacorum"), Bela al IV-lea, Andrei al III-lea, a domnitorilor Mircea, Mihnea şi Matei Basarab sau de precizările referitoare la români prezente în operele istoricilor Giacomo Luccari (Analele Raguzei, 1605), Iosif Benkö ş.a. (*Contemporanul*, 1885, p. 767).

Un loc aparte îl ocupă în cadrul revistei discuţiile referitoare la teoriile roesleriene şi la combaterea lor, între alţii, de A. D. Xenopol, B. P. Hasdeu şi D. Onciul.

Revista reţine cu exactitate datele problemei, opiniile lui Roesler, Tomaschek ş.a. privitoare la continuitatea elementului roman în Dacia şi la epoca de formare a limbii şi poporului român, pe care le confruntă, în încercarea de a formula o concluzie proprie, cu criticile aduse acestor opinii, nefavorabile românilor şi deformatoare de realităţi istorice, de către Hasdeu, Onciul şi mai ales A. D. Xenopol.

În general, însă, autorul suitei de articole din *Contemporanul*, Ioan Nădejde, articole prilejuite de apariţia lucrărilor lui A. D. Xenopol, *Teoria lui Roesler : studii asupra stăruinţei românilor în Dacia Traiană* şi *Istoria românilor*, se limitează la comentarea argumentelor şi a contraargumentelor, şi la aflarea contradicţiilor, a fisurilor existente în demonstra-

ţiile ştiinţifice şi logice ale protagoniştilor, fără să aducă un punct de vedere inedit în discuţie.

Mai mult, încurcîndu-se în unele consideraţii de natură lingvistică, autorul ajunge la unele concluzii confuze şi, în ultimă analiză, acceptă cel puţin parţial afirmaţiile lui Roesler, în sensul că admite ideea formării poporului român şi în sudul Dunării. Urmările unei asemenea opinii anulează unele consideraţii de amănunt, nu lipsite de interes, privind evoluţia istorică a limbii române şi pun sub semnul îndoielii posibilităţile autorului de a aborda şi rezolva în spirit ştiinţific şi printr-o analiză aprofundată şi multilaterală o problemă atît de importantă. „Noi — scria Nădejde, comentînd opiniile lui A. D. Xenopol — facem deosebire între partea istorică a cărţii şi între cea limbistică, pe cea dintîi o putem numi bună şi în curent cu ştiinţa, pre a doua însă trebuie s-o numim cu desăvîrşire greşită". Argumentarea, în această recenzie critică a lucrărilor lui Xenopol, utilizează date extrase din Anonymus, din cronica lui Nestor, Const. Porphyrogenetul ş.a., care atestă prezenţa românilor în Transilvania în momentul ocupării acesteia de către maghiari, semnalează continuitatea toponimelor latine, fapt confirmat de preluarea lor şi de către ocupanţi, atrage atenţia asupra unităţii lingvistice a românilor din toate provinciile dacice — ceea ce se explică numai printr-o viaţă politică şi economică neîntreruptă — şi, în acelaşi timp, reproşează marelui istoric faptul că în demonstraţiile sale nu ţine seama de fenomenele fonetice petrecute în limba română în momentul desprinderii ei de latină şi în evoluţia sa ulterioară (I. Nădejde, *Teoria lui Roesler. Studiu asupra stăruinţei românilor în Dacia Traiană* de A. D. Xenopol, Iaşi, 1884, *Contemporanul*, IV, nr. 3, 1884, p. 108 şi urm.). Un alt articol, intitulat polemic *O socoteală cu dl. Onciul*, reia disputa dintre *Contemporanul* şi A. D. Xenopol privitoare la formarea limbii şi a poporului român, la continuitatea istorică şi unitatea teritorială a acestuia (*Contemporanul*, 1886, nr. 3, sept., p. 279—286). Semnat de acelaşi neobosit Ioan Nădejde, articolul analiza critica adusă de D. Onciul, în paginile *Convorbirilor literare* (nr. 1—7, 1886), scrierii lui Xenopol, *Teoria lui Roesler*, reproducîndu-i datele şi concluziile. Şi în acest caz i se recunoşteau lui Onciul valoarea argumentelor de natură istorică, dar în egală măsură i se reproşa lipsa de pregătire filologică, mai precis în domeniile fonologiei istorice. Întinsă pe

trei numere ale revistei (3, 4, 5/1886), intervenţia lui Ioan Nădejde nu se ridică deasupra mai vechilor sale opinii, fiind caracterizate de aceleaşi „ticuri" : acceptarea ezitantă a opiniilor lui A. D. Xenopol, nesesizarea consideraţiilor ostile poporului român din lucrarea lui Roesler, *Studii româneşti. Cercetări asupra istoriei vechi a românilor*, acordarea unui caracter de adevăr absolut propriilor idei (în cea mai mare parte a lor întemeiate pe comentarea lucrărilor lui Ioan Maiorescu despre dialectul istroromân).

Concesiv şi măcinat de prejudecăţi, obsedat de litera nu de spiritul documentelor, afişînd o falsă obiectivitate, opusă unei pretinse parţialităţi patriotice de care s-ar fi făcut vinovaţi unii dintre cei mai mari istorici şi lingvişti ai noştri (B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, D. Onciul), Ioan Nădejde, omul cu porniri iconoclaste care-l conduc cîteodată la atitudini opuse adevărului, deşi pretinde că îl slujeşte, are totuşi luciditatea de a prelua de la A. D. Xenopol o idee de mare interes şi actualitate. Dintr-o conferinţă ţinută de Xenopol (la 3 aprilie 1883), Nădejde reţine faptul că problema continuităţii noastre nu poate fi decît o discuţie ştiinţifică şi nimic mai mult, deoarece „drepturile românilor au alte temelii decît dreptul aşa-numit istoric. Cu tot dreptul istoric piere un popor dacă n-are tărie, şi reuşeşte dacă se luptă, nu pentru a robi alte popoare, ci pentru a nu fi călcat de străini. După cum nu trebuie să fie un om despot de altul, tot aşa şi un popor. Chestia românească nu se va dezlega prin teorii ca ale lui Roesler sau ca ale protivnicilor lui" (Ioan Nădejde, *Conferinţa d-lui Xenopol despre teoria lui Roesler*, *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 731—736).

Dezvoltînd comentariile lui Xenopol, dar de această dată amendînd sau încercînd să nuanţeze unele consideraţii ale lui B. P. Hasdeu, cronicarul *Contemporanului* conchidea : „Foarte rău fac acei care se cred fără greşeli ca popor, cînd scriu că dacă s-ar dovedi că românii s-au întins în Dacia după veacul al XII-lea, atunci n-ar avea nici un drept asupra ţărilor cucerite de dînşii prin dreptul muncii. Ei lucrează pămîntul şi l-au lucrat, l-au apărat cu puterea lor cînd a fost trebuinţă şi-l vor apăra. Poporul muncitor român nu despoaie pe nimene, ci trăieşte din munca sa, prin urmare nime nu-i poate zice : *«du-te de aice că n-ai drept»* ; afară de acestea, la urma urmei, cum a zis de curînd dl. Xenopol în *Convorbirile literare*, nu dreptul istoric sau altul va hotărî

a cui să fie Dacia, ci puterea. Noi sîntem aicea și vom sta pe loc pînă ce nu vom fi zdrobiți“ (Verax, *Conferința d-lui Hasdeu*, *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 698—700).

Aceste opinii lucide, care introduc în discuție o idee nouă, bazată pe *dreptul istoric al muncii*, oferind românilor argumente indiscutabile pentru apărarea cauzei lor, nu anulează însă decît parțial ușurința mai mult decît regretabilă cu care Ioan Nădejde subscrie unora dintre tendențioasele teze ale lui Roesler.

Trezește, de asemenea, nedumerire cititorului de astăzi, care, e adevărat, beneficiază de o altă perspectivă a lucrurilor, ca și de rezultatele istoriografiei și lingvisticii moderne, că Ioan Nădejde, spiritul prin excelență critic, deși nu și constructiv, se lasă ademenit de pretinsul caracter științific al teoriei lui Roesler, utilizată încă de mai înainte — și lucrul acesta îl știa și Nădejde — de cei interesați să nege drepturile românilor pe aceste pămînturi. „Drama“ lui Nădejde, dacă se poate vorbi de așa ceva într-un asemenea caz, este că apologia adevărului și a atestării lui obiective prin „legi“ verificate, pe care o profesează consecvent, se transformă în reversul ei, împingîndu-l spre suficiență și spre neputința sesizării caracterului complex al problemei discutate, care nu putea fi rezolvată prin comentarea cîtorva elemente de fonetică. „Pozitivismul“ pe care îl practică îl împiedică să vadă interconditionarea fenomenelor istorice, aceasta conducîndu-l la eliminarea factorilor subiectivi și a argumentelor de natură logică în drumul spre căutarea adevărului, la negarea altor modalități prin care acesta putea fi stabilit. Revista, prin Ioan Nădejde, rămîne deci sub raportul interpretării faptelor de limbă permanent sub influența pozitivismului lingvistic, respectiv, a opiniilor lui A. Lambrior, fără să aibă însă puterea de sinteză a acestuia.

De pe această poziție și prin intermediul unor analogii fonetice între dialectul istroromân și unele graiuri din Transilvania, se ajunge la concluzia formării limbii române în sudul Dunării, acceptîndu-se însă continuitatea unei populații romanizate și în nordul fluviului. Situată pe această concluzie neștiințifică, de compromis, refuzînd orice argument logic, tot ceea ce nu este consemnat direct în documente scrise sau în urme arheologice, chiar dacă la data respectivă cercetările în aceste domenii se aflau la începuturile lor, revista se opune — așa cum arătam — opiniilor contrare ale lui Hasdeu și mai ales celor ale lui Xenopol, fapt pe care îl

atestă și rezumarea violent negativă a conferinței celui din urmă, *Dacia sub romani*, ținută, în 1884, la Universitatea din Iași (*Contemporanul*, III, 1884, p. 576—579).

Adept al neogramaticilor, datorită influenței pe care a exercitat-o asupra sa Alexandru Lambrior, căruia i-a fost elev, lingvistica și, în special, fonologia istorică devin pentru Ioan Nădejde parte a studiului istoriei propriu-zise. Dealtfel, la moartea lui Lambrior, redacția publică un articol îndoliat în care sînt consemnate și caracterizate principalele contribuții ale dispărutului, interesante, prin datele lor, și pentru discuția noastră. Prin Lambrior știința românească pierduse nu numai un om, ci și o minte cuprinzătoare și pătrunzătoare, „tocmai cînd începuse a se face cunoscut în lumea științifică, întocmai ca și Conta", prin cercetările sale în domeniile limbii și istoriei poporului român, istoriei religiilor și a instituțiilor popoarelor sud-europene, transformării latinei populare în limbă română etc. Lambrior era pentru *Contemporanul* „unica autoritate lingvistică a vremii", un savant greu de înlocuit. „Nenorocită țară — încheia plină de amărăciune nota —, tu nu vei putea, se vede, să vezi din fiii tăi un Littré, un Darwin, un Spencer, care pînă la adînci bătrînețe să aducă științei ajutorul minții și cunoștințelor lor. Vai de societatea vitregă care nu știe să-și prețuiască fiii decît după moarte, cînd este prea tîrziu ; mai mult încă, vai de societatea care-și omoară pe cei mai inteligenți dintre fiii ei. Da, îi omoară, din școală chiar îi pregătește pentru o moarte prea timpurie. E știut că tinerimea are nevoie de hrană multă și bună, de aer curat, de viață regulată ; altfel merge pe drumul lui Lambrior, Conta, Eminescu etc." (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 188—191).

Dezbaterile privitoare la studiul istoriei și la locul acestei discipline în progresul spiritualității naționale, cu strădania de a evidenția rolul factorilor materiali, al luptelor de clasă, în dezvoltarea societății umane sînt, în paginile *Contemporanului*, strîns legate de cercetările referitoare la nașterea și evoluția limbajului, de rolul acestuia în procesul de civilizare a omului și de individualizare a națiunilor.

Pe lîngă expunerile generale axate pe relația limbă și societate, în cea mai mare parte a lor traduceri comentate a unor lucrări străine, revista inserează note, comentarii, analize și încercări proprii, originale, prin care încearcă să informeze publicul cititor asupra noilor metode de investigație și a

noilor orientări apărute în lingvistica europeană la sfîrșitul secolului al XIX-lea, străduindu-se să le aplice sensurile la realitățile românești. În virtutea acestor noi orientări, pătrunse de puternice implicații ideologice, lingvistica devenea prin excelență o știință pozitivă, cu legi specifice, aplicabile în special în domeniile fonologiei și morfologiei istorice. Pozitivismul lingvistic, concretizat în *școala neogramatică*, avea la vremea dată corespondențe în aproape întreaga Europă, fiind reprezentat în Franța de Gaston Paris, fostul profesor al lui Al. Lambrior, și personalitatea care a încurajat celebrele lucrări din domeniile geografiei lingvistice ale lui J. Gilliéron. La aceasta se adaugă influența lucrărilor de filologie comparată ale lui Fr. Miklosich (*Rumänische Untersuchungen*, Wien, 1881) și ale lui Fried. Chr. Diez (*Grammatik der romanischen Sprachen*, Bonn, 1882), savanți care dovedesc eforturi susținute și fructuoase în studierea limbii noastre, în impunerea noilor metodologii de cercetare în lingvistica mondială. Alexandru Lambrior, a cărui operă se înscrie în coordonatele acestor noi orientări, se bucură la *Contemporanul* de un prestigiu necontestat, opiniile sale fiind invocate ca un argument ultim în toate discuțiile pe teme lingvistice (ortografie, fonetică, istoria limbii, dialectologie, etimologie etc.) pe care le găzduiește revista. Format la școala lui Gaston Paris, Miklosich și Diez, Alexandru Lambrior (1846—1883) este, alături de B. P. Hasdeu și A. de Cihac, unul dintre reprezentanții străluciți ai celei de a doua perioade de dezvoltare a lingvisticii românești, *cea pozitivă*, căreia i se înscriu integral și eforturile din acest domeniu ale *Contemporanului*.

Fost student al lui Titu Maiorescu, trimis la studii în Franța datorită sprijinului acestuia, Lambrior, devenit membru al „Junimii" în 1872, va contribui la desfășurarea „prelecțiunilor populare", organizate de această societate, ținînd în 1874 conferința „Limba cronicarilor și limba de astăzi", opinînd pentru apropierea limbii literare de vorbirea vie a poporului, de limba vechilor tipărituri și manuscrise, ridicîndu-se împotriva exceselor latinizante și a neologismelor. Cu studii despre palatalizarea labialelor în limba română și despre soarta lui *e* scurt latin în limba noastră, publicat în *Romania*, revista lui Gaston Paris și P. Meyer, Lambrior devine la întoarcerea sa în țară unul dintre colaboratorii iluștri ai *Convorbirilor literare*, cu opinii de mare ecou

în problemele ortografiei (sprijină proiectul lui Titu Maiorescu), foneticii, morfologiei și cercetării istorice a limbilor. Observații prețioase cu valoare literară, lingvistică, etnografică și socială conțin cercetările sale asupra folclorului și obiceiurilor populare românești, iar celebra sa *Carte de citire (Bucăți scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri)*, publicată în colaborare cu Gh. Ghibănescu, în 1882, a exercitat o mare influență asupra contemporanilor.

Alături de Hasdeu, Cihac, Cipariu, Tiktin ș.a., Alexandru Lambrior inaugura în lingvistica noastră epoca pozitivistă, a „neogramaticii", evidențiindu-se prin atracția ideii de sistem, insistența cu care încearcă să găsească legile specifice care determină evoluția fonetică și morfologică a limbii române, prin aplicarea principiilor istorico-comparatiste în cercetarea fenomenelor, discutarea raporturilor dintre limba literară și cea vorbită, stabilirea căilor și a situațiilor de introducere a neologismelor, pledoaria pentru fixarea unei ortografii fonetice, conformă tradițiilor și necesităților noastre.

Elev al lui Maiorescu, Gaston Paris, Arsène Darmesteter, cunoscător al cercetărilor lingvistice germane, prieten apropiat al lui M. Eminescu, Alexandru Lambrior încearcă să demonstreze viabilitatea în timp a limbii vechilor texte românești, susține principiul potrivit căruia „limbile împrumută cuvinte, dar niciodată sunete", discută problema palatalizării labialelor, evidențiază rolul analogiei și diferențierii în descoperirea legilor interne ale unei limbi, evidențiază valoarea vorbirii populare, a elementelor etnografice și folclorice în studiul istoric al limbilor și, cum spuneam mai înainte, se afirmă ca un partizan redutabil al ortografiei fonetice, alăturîndu-se, în această direcție, lui Maiorescu, Hasdeu, Odobescu ș.a.

În *Carte de citire (Bucăți scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri). Cu o introducere asupra limbii românești* (Iași, Tipo-litografia „Buciumului român", 1882), Lambrior aprecia pozitiv acțiunea desfășurată de *Contemporanul* în direcția scoaterii din uz a manualelor școlare lipsite de valoare științifică și metodică și redactate într-o formă care explică de ce elevii termină școala „și nu știu a scrie românește" (*Carte de citire, Prefața*, p. 2). Tot aici, discutînd evoluția formelor infinitivului în limba noastră, trimitea cititorul la unul dintre studiile sale apărut în „*Romania*, nr. 39 din anul 1881" sau la „darea de samă foarte exactă și inteli-

gentă ce face dl. I. Nădejde în foaia *Contemporanul* (*Carte de citire*, ed. cit., p. XXXVI).

Cum se vede, simpatiile dintre Lambrior și *Contemporanul* sînt reciproce, Ioan Nădejde considerîndu-se întotdeauna elev și continuator al marelui lingvist, în ciuda faptului că, pentru o scurtă perioadă de timp, îi fusese coleg, ca profesor, la o școală particulară denumită Institut pedagogic (vezi A. Lambrior, *Studii de lingvistică și folcloristică*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Nuță, Ed. Junimea, Iași, 1976, p. XIII).

Lui Lambrior — scria Nădejde, care și semna „Un elev al d-lui Lambrior" — îi „sîntem datori a-i mulțămi pentru introducerea unei metode științifice în cercetarea limbii române", din gîndirea maestrului extrăgînd ideea evoluției limbilor sub semnul unor legi ce acționează preponderent în sectorul fonetic, ca și convingerea că „filologia modernă este știință". În același cadru, I. Nădejde consemna că în cercetarea istorico-filologică, în toate intervențiile sale din acest domeniu, urmează cu consecvență legile limbii „și din legi nu voim să ieșim, ne ținem de dînsele ca orbul de gard, pînă ce ne vom convinge că-s greșite și atunci ne vom ține de cele bune" (*Contemporanul*, III, p. 623).

Încurcătura se ivește în momentul în care, deși cunoaște și afirmă caracterul temporar al legilor fonetice, Nădejde nu sesizează momentul în care acestea își încetează acțiunea și nici locul și împrejurarea în care s-a produs. Este știut că în procesul trecerii de la latina populară la limbile romanice, transformările fonetice au acționat diferit de la caz la caz. Utilizarea unei singure legi ca etalon pentru toate situațiile este o eroare pe care Nădejde nu o semnalează și care-l conduce la afirmații ce intră în dezacord cu adevărul istoric. O expunere științifică și competentă a problemei a efectuat-o Ion Coteanu în lucrarea *Structura și evoluția limbii române* (*De la origini pînă la 1860*), Cap. *Evoluția*, Editura Academiei R.S.R., București, 1981 (p. 54—82), în care sînt elucidate multe dintre aspectele în fața cărora Nădejde improviza și glosa arbitrar.

Absolutizarea „legii" și preluarea mecanică a exemplului pe care i-l ofereau unele lucrări axate pe realitățile altor limbi, respectiv franceza și provensala, determină afirmarea eronată a existenței în structura morfologică a limbii române a unei „declinații cu două cazuri" (*Contemporanul*, II,

p. 571 şi urm.) ca şi fixarea, sub influenţa lui Lambrior, a ariei de formare a limbii române în sudul Dunării, cu accep-tarea ipotetică a continuităţii în Dacia a unei populaţii ro-manizate şi după abandonarea acesteia de către Aurelian. O populaţie dacă, romanizată, care vorbea o altă limbă decît româna în devenire şi care, ulterior, a fost asimilată de românii sudici.

Dincolo de erori şi inconsecvenţe, de contradicţii care se bat cap în cap în propriul său sistem de gîndire, şi care-l conduc în cele mai multe dintre cazuri la concluzii pe care cercetările ulterioare le-au respins ca nefondate şi subiective — subiectivitate derivată, paradoxal, din absolutizarea „legii" — Ioan Nădejde a contribuit prin strădaniile sale la instaurarea ordinii şi la eliminarea amatorismului din lingvistica româ-nească, a întreţinut climatul unor discuţii fertile de ale căror confruntări a beneficiat progresul filologiei noastre, îmbi-nînd, deşi cu multe stîngăcii şi cu rezultate derutante, studiul limbii cu cel al istoriei, arheologiei, psihologiei, etnografiei, sociologiei, în efortul lăudabil de a lumina evoluţia poporului român pe întreaga lui existenţă.

Lingvistica românească îi datorează lui Ioan Nădejde şi o contribuţie inedită, respectiv afirmarea *originii aristocra-tice* a limbii române literare. În această direcţie, Ioan Nă-dejde se desparte de părerile lui Lambrior şi Hasdeu care localizau începuturile limbii române scrise în textele lui Coresi, crezînd că absenţa palatalizării labialelor din primele noastre tipărituri s-ar datora vorbirii mai îngrijite a păturii nobiliare, vorbire care s-a impus mai apoi prin circulaţia cărţilor şi prin intermediul bisericii la toţi românii. Acest raţionament îl determină să nege influenţa graiului din nordul Munteniei şi din sudul Ardealului asupra formării limbii noastre literare, şi să afirme ca punct de plecare al acesteia „dialectul literar [...] al nobilimii din toată Dacia Traiană şi nu numai al nobilimii, ci şi al unei mari părţi din ţărani. Cărţile s-au scris în acest dialect pentru că era mai răspîndit şi mai bine văzut pretutindenea de cei mari" (I. Nădejde, *Limba literară*, *Contemporanul*, V, p. 543—570).

Unele particularităţi existente în textele începutului lim-bii române literare au fost, spune Nădejde, corectate de filologii Şcolii ardelene, corecturile lor neafectînd însă tradi-ţiile anterioare ale scrisului nostru. Aceste tradiţii — cronici, cărţi de cult, traduceri de literatură populară — la care se

adaugă contribuțiile corifeilor mișcării noastre iluministe, preluate și întreținute continuu de „limba vie a poporului", constituie platforma pe care s-a întemeiat limba literară română modernă, limbă deschisă înnoirilor și, prin aceasta, neologismelor care „vin odată cu o idee nouă" (Vezi pe larg, I. Nădejde, *Limba literară*, *Contemporanul*, V, 1886—1887, p. 543—570 și Emanuela Știfter-Buză, *Probleme ale limbii române literare în concepția lui Ioan Nădejde*, *Limba română*, anul XXIV, nr. 2, 1975, p. 153—159).

Este interesant de observat că ideea lui I. Nădejde privitoare la originea nobiliară a limbii române a fost preluată și dezvoltată de G. Ibrăileanu în *Istoria literaturii române moderne. Epoca Conachi* (1800—1840) și, în zilele noastre, de G. Ivănescu în *Problemele capitale ale vechii române literare* (Iași, 1947), deși nici unul dintre cei doi nu-l mărturisesc pe redactorul *Contemporanului* ca precursor.

Din ansamblul preocupărilor filologice ale *Contemporanului* se mai rețin comentariile istorice și lingvistice, pertinente, privitoare la *Manuscriptul de la Voroneț*, descoperit de profesorul Gr. Crețu, anunțat în *Aurora română* (15 sept. 1872) de I. Bumbac și analizat pe larg, mai tîrziu, de prof. Sbierea, în care I. Nădejde dovedește că „graiul" utilizat de alcătuitorul acestui monument de limbă veche românească nu poate fi „de pe la anul 1000", cum credea Bumbac, ci din jurul anilor 1550 (*Contemporanul*, III, 1884, nr. 14, p. 526—528). De asemenea, revista se înscrie împotriva lui B. P. Hasdeu și alături de opiniile lui Lam rior în explicarea palatalizării labialelor sub influența lui *i* consonantic (*Contemporanul*, I, 1881, p. 223), la fel cum, în 1881, respinsese vehement considerațiile false ale lui G. D. Gheorghian referitoare la atributele istorice și contemporane ale vocalismului românesc (*Contemporanul*, I, 1881, p. 443). Se cuvine să fie menționat, de asemenea, rolul de deschizător de drumuri pe care îl are *Contemporanul* în domeniul dialectologiei românești (*Despre dialectul moldovenesc*, *Contemporanul*, 1884, p. 60—63 ; *Limba moților*, *Contemporanul*, VI, p. 451—458 ; *Articolul hotărît și întrebuințarea lui în dialectul istrian*, *Contemporanul*, 1885, nr. 17, p. 675 și urm. ; reproducerea din revista felibrilor, *Maintenance du Languedoc* (mai, 1882), a unui text folcloric macedo-român, *Ascăparea a li Dince di mînile turcesci*, text cules de Tașcu Iliescu

(*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 708—710), domeniu în care dovedește competență și o atracție specială pentru textele cu valoare folclorică și etnografică. (Considerații pe aceeași problemă, v. în V. Arvinte, *Preocupări lingvistice la „Contemporanul“, 1881—1891*, Studii și cercetări științifice, „Filologie“, anul XII, fasc. I, 1961, Iași, Editura Academiei R.S.R., p. 15—16.)

Revista optează hotărît, uneori în practică chiar excesiv, pentru ortografia fonetică, legarea strînsă a limbii literare de limba vorbită, pentru eliminarea abuzului de neologisme și, sub raport sintactic, la revenirea scrisului românesc la formele confirmate de tradiție și de uz. În acest sens, revista încearcă să aducă unele corectări ortografiei oficiale a timpului, deși în manualele școlare pe care le alcătuiesc unii dintre redactori (printre ei I. Nădejde) o respectă. Un loc aparte îl ocupă în spațiul publicației notele sarcastic-ironice în care sînt ridiculizate erorile de sintaxă provenite din decalcurile franțuzești, germane, ebraice, grecești etc., semnalate în limbajul presei timpului, respingerea neologismelor stridente și inutile, a tendinței snoabe de creare a unor cuvinte hibride — deși existau echivalente în limba română —, a neconcordanței dintre idee și formularea ei, reflex nemijlocit nu numai al unor dificultăți de gîndire dar și de crasă necunoaștere a limbii de către unii gazetari contemporani.

O condiție elementară pe care trebuie să o îndeplinească o publicație — scria *Contemporanul* — o constituie corectitudinea, proprietatea exprimării : „Pentru o gazetă, încă poporană, cum vedem că o menesc alcătuitorii ei, se cere înainte de toate limbă curat românească ; una, pentru că limba noastră este destul de frumoasă așa cum îi și nu se cade să o sluțim împestrițînd-o cu tot feliul de cuvinte caraghioase luate din franțuzește sau născocite așa de la scriitori, și apoi, chiar de ar fi și slută, dar ea să fie o gazetă înțeleasă de tot feliul de cetitori trebuie să fie scrisă în limba țării (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 793, notă critică împotriva *Universului*, Gazetă poporană pentru litere, științe, economie, Iași).

Sînt obiecții care, dincolo de pretextul care le ocazionează, individualizează pe un plan mai larg o conduită și califică o viziune.

VI. FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE

Interesul pentru valoarea istorică şi etnografică a creaţiei populare în cultura românească apare relativ devreme. În *Descriptio Moldaviae*, Dimitrie Cantemir făcea apel la datele cîntecelor şi obiceiurilor populare pentru a contura existenţa spirituală a moldovenilor, diversitatea manifestărilor acesteia. Constantin Cantacuzino-Stolnicul intuia valoarea informativă a tradiţiilor populare privitoare la evenimentele istoriei dar, încrezător numai în izvoarele scrise, nu le recomanda ca sursă documentară pentru istorici. Nicolae Costin aminteşte de cîntecele prin care oştenii marilor voievozi slăveau faptele eroice sau îşi ostoiau aleanul în momente de linişte, iar Ion Neculce plasa în preambulul cronicii sale „o samă de cuvinte ce sîntu audzite din om în om, de oameni vechi şi bătrîni, şi în letopiseţu nu sînt scrise, ce s-au scris aice [...]. Deci cine va ceti şi le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine ; cine precum îi va fi voia, aşa va face", prin aceasta inaugurînd în cultura noastră, alături de D. Cantemir, acţiunea de culegere a producţiilor populare. În pragul dezvoltării moderne a literaturii noastre, Ioan Budai-Deleanu utilizează date ale doinelor, baladelor, anecdoticii şi credinţelor populare în încercarea de a contura o mitologie autohtonă, capodopera sa *Ţiganiada* fiind întîiul mare monument literar original în care realităţile naturale, sociale, istoria şi creaţia folclorică împrumută substanţă unei construcţii de mari dimensiuni şi, în acelaşi timp, anticipează la modul concret programul estetic, naţional, social şi popular al *Daciei literare* din 1840.

Prin folclor, poezia Văcăreştilor descoperă versul modern, accentuat, intensiv, românesc, atitudinile lirice şi orientarea

spre unele dintre problemele sociale şi naţionale ale timpului. Heliade, preluînd mitul Sburătorului, oferea un exemplu concludent de inspiraţie din valorile naţionale, iar Gh. Asachi, în poeziile şi nuvelele sale, recurgea la semnificaţiile legendare ale istoriei, toponimelor şi baladelor pentru a reliefa tradiţiile istorice ale pămîntului, epocile de început ale existenţei noastre. I. Barac contribuie la deşteptarea gustului pentru lectură al oamenilor epocii prin versificarea unor întîmplări şi situaţii de origine folclorică şi de mare audienţă ; Iordache Golescu culege cu migală pilde ale înţelepciunii populare, încrustate în proverbe, exemplul său fiind preluat în scrieri originale care s-au impus în posteritate de C. Negruzzi şi Anton Pann.

Acum, la jumătatea veacului, alimentată şi de suflul înnoitor al mişcărilor de eliberare naţională şi socială care caracterizează Europa timpului, orientarea literaturii culte spre istoria naţională, spre frumuseţea pămîntului, a oamenilor simpli şi a creaţiei lor spirituale, folclorul, este privită în mod legitim ca o cale a redescoperirii conştiinţei de sine a popoarelor. Culturile care, datorită vitregiei istoriei lor, nu s-au putut dezvolta normal, puse în faţa exigenţelor evoluţiei moderne, văd în creaţia folclorică platforma lor clasică, un tezaur de gîndire şi sensibilitate propriu şi original care, avînd un trecut, le poate garanta şi un viitor. Teoretizările care apar, chemările lui Bariţ din *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* şi ale lui Kogălniceanu din *Dacia literară* şi *Propăşirea*, studiile lui M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Alecu Russo, Bolliac, Bolintineanu ş.a. localizează în producţia populară orală nu numai semnul distinct al naţionalităţii, ci şi confirmarea bogăţiei de tradiţie istorică, de nobleţe sufletească, de aspiraţie şi atitudine a poporului român. Culegerile de poezii populare ale românilor, efectuate şi publicate de Vasile Alecsandri, confirmau vechimea, continuitatea prin veacuri, unitatea teritorială lingvistică şi de factură psihică a poporului român, conştiinţa identităţii individuale şi de destin istoric. Din acest moment, va scrie inspirat Bolintineanu, „poezia noastră se români“, formulă care defineşte procesul revoluţionar al trezirii originalităţii noastre. Puşi în faţa marilor solicitări naţionale şi sociale, aflaţi într-o perioadă de efort constructiv, primii culegători şi teoreticieni ai folclorului, lipsiţi şi de experienţă şi de timp, nu se

apleacă în egală măsură asupra tuturor implicațiilor fenomenului.

Romantismul, sub influența cărora se află, îi îndreaptă mai ales spre laturile eroice, de protest social și de militantism național ale folclorului, ca și spre relevarea frumuseții morale, a dragostei de viață și de frumos a țăranului român. Doar prin N. Bălcescu și Alecu Russo, Kogălniceanu și Negruzzi și, în parte, prin Alecsandri se explorează unele semnificații istorice și mai ales lingvistice ale producțiilor populare orale, pe care, dîndu-le o valoare programatică, le utilizează în lupta pentru păstrarea caracterului popular al limbii literare.

Acestei perioade de entuziasm îi urmează o alta de repliere critică, marcată embrionar de comentariile teoretice ale lui A. I. Odobescu și continuată de B. P. Hasdeu și școala sa. Se insistă, acum, în special asupra creației folclorice ca document istoric și mai ales de limbă. Studiul folclorului este strîns legat de cercetarea dialectelor. În textele folclorice se caută nu atît frumuseți artistice, cît semnificații social-istorice și mai ales fapte care interesează arheologia limbii, studiul istoric al evoluției limbii române. Inițiator al direcției științifice în folcloristica românească, B. P. Hasdeu adaugă studiului creației populare orale pe cel al etnografiei, filologiei comparate, filiației motivelor și variantelor. Textele folclorice și expresia lor devin la Hasdeu, printre altele, argumente în demonstrarea continuității și de combatere a teoriilor lui Roesler (*Frunză verde. O pagină despre istoria literaturii române*, *Columna lui Traian*, IV, nr. 13, nov. 1873, p. 240—243 ; *Doina. Originea poeziei populare la români*, *Columna lu Traian*, III, nr. 7—9, iulie—sept. 1882, p. 397—406). Aceste texte, investigate sub latura lor istorico-lingvistică, i-au servit lui Hasdeu nu numai la demonstrarea latinității limbii române ci și la formularea celebrei legi a circulației cuvintelor, lege care-i poartă numele.

Definind cultura populară, Hasdeu includea în ramificațiile acesteia „toate prin cîte se manifestă spiritul unui popor, obiceiele lui, ideile-i despre sineși și despre lume, literatura lui cea nescrisă, mii și mii de trăsături caracteristice, cu rădăcini în inimă și muguri în grai“ (B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, II, p. XII).

De asemenea, exemplul oferit de Odobescu prin studiile sale, *Cîntecele poporane în raport cu țara, istoria și datinile românilor* și *Răsunete ale Pindului în Carpați. Diochiul. Năluca. Moș-Ajun*, publicate în *Revista română*, se transmite în majoritatea studiilor de folclor alcătuite în epocă și, cu prisosință, în cele ce sînt inserate în paginile *Convorbirilor literare*. În această revistă care, după aprecierile lui Al. Lambrior, populariza „fără emfaz, adevărurile științifice, literare și artistice" (A. Lambrior, *Studii de lingvistică și folcloristică*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Nuță, „Junimea", Iași, 1976, p. 223) sînt prezenți cu culegeri de folclor din Transilvania, Maramureș, Bucovina, Moldova, Muntenia și cu traduceri din creația populară spaniolă, braziliană, austriacă, greacă, sîrbă și muntenegreană, printre alții, V. Alecsandri, Miron Pompiliu, S. Fl. Marian, Gr. Crețu, I. Caragiani, G. Dem. Teodorescu, Melchisedek, I. Slavici, I. Bădescu etc., culegătorii aplicînd principiul pe care-l vom întîlni în *Contemporanul*, adică începînd să publice producțiile folclorice „așa cum se zic". În același sens și punînd în evidență semnificațiile naționale, istorice, sociale, lingvistice, estetice și general-umane ale folclorului sînt orientate și studiile sau recenziile publicate în revistă de Titu Maiorescu, Vîrnav-Liteanu, G. Dem. Teodorescu, I. Caragiani, A. D. Xenopol, M. Gaster, Al. Lambrior, ultimul exprimînd, în 1871, sinteza obiectivelor pe care *Convorbirile literare* le urmăreau prin culegerea și cercetarea folclorului.

„De voim să venim la oarecare drepte încheieri istorice, limbistice și literare asupra neamului nostru, trebuie să adunăm cîntecele, poveștile, basmele, zicătorile *așa cum le are poporul*, chiar de ar fi în sute de variante. Numai adunîndu-se toată literatura poporană din toate părțile Daciei, vom pute dezlega întrebările : care au fost ideile și credințele ce a închegat neamul românesc în negura vremilor trecute și care este spiritul și plăcerile poporului nostru în literatură ? Apoi, în aceste colecții totale, un Alecsandri ar pute spicui colecții de gust, menite nu pentru cercetări limbistice și istorice, ci pentru desfătări literare [...]. Să culegem cu cea mai mare sfințenie din toate părțile Daciei, *nu însă de la învățați*, ci de la poporul de jos, singurul vrednic de ascultat cînd e vor'a de limba istorică a locului ; apoi să curățăm de provințialisme [...] și să întrebuințăm tot materialul ei obștesc

pentru alcătuirea limbei culte" (Al. Lambrior, *Literatura poporană. Pilde, povăţuiri ; cuvinte adevărate şi poveşti adunate de d-nealui vornicul Iordache Golescul, fiul răposatului banul Radul Golescul*, ed. cit., p. 143—171).

Această viziune realistă şi funcţională cu privire la locul folclorului în ansamblul culturii naţionale şi al folcloristicii în sistemul ştiinţelor umaniste este preluată şi în paginile *Contemporanului*, deşi publicaţia, cu mici excepţii, nu beneficiază de contribuţia unor culegători şi teoreticieni de mare suprafaţă. În general, toate încercările în această direcţie stau sub semnul influenţei lui Hasdeu, Lambrior şi Gaster. Această influenţă este vizibilă atît în contribuţiile de detalii, cît şi în încercările care tentează generalizarea.

Revista publică, printre altele, *Cîntece populare din Bucovina*, în majoritatea lor doine de sărăcie şi de dragoste (*Contemporanul*, 1885, nr. 14, p. 532—534), culese de D. G. E. ; *Poezii populare munteneşti* (*întocmai cum se zic*), un ciclu de şase doine olteneşti de dragoste şi un blestem, comunicate de M. Schwarzfeld ; *Frunză verde trii maslini* (după cum se cîntă), culeasă din judeţul Suceava, „la nuntă", de M. L. (*Contemporanul*, 1886, p. 943) ; acelaşi M. Schwarzfeld publică balada *Mihul haiducul*, diferită ca subiect de varianta Alecsandri (*Contemporanul*, 1888, nr. 7, p. 25—29), iar P. St. Stoicescu, învăţător din Ilfov, comunică balada *Chira*, cu un final total diferit de cel al variantei standard (*Contemporanul*, 1888, nr. 8, p. 14—147). Sub semnătura Detunătescu şi Someşanul, Ion Pop-Reteganul publică basme „cu probă de limbă de pe Someşul Mare în Ardeal" (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 562—563), iar I. Cezar şi T. Tăzlăuanu basmul *Cilip-Crescu* (*Contemporanul*, 1887, p. 165—171).

Interesant este că, în rîndul cîntecelor populare din Moldova, culese de Ed. D., găsim un text de certă origine olteană („Holtule, cîni turbat / Ci vii mare, tulburat, / Cu plăvii amestecat, / Cu plăvii şi cu butuci / Şi căpestri de cai murgi / Şi capiti de voinici" (*Contemporanul*, IV, nr. 18, 1885, p. 708). Revista recomandă călduros lucrarea lui I. U. Jarnik şi Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, apărută în 1885, lucrarea lui I. U. Jarnik, *Glossaire*, editată la Praga în acelaşi an, şi laudă conferinţa lui Gaster despre *Apocrifele în limba română*, ţinută la Ateneu în 1884 (*Contemporanul*, 1884, p. 542—545).

În permanență redacția atrage atenția colaboratorilor săi să culeagă textele „întocmai cum le zice poporul [...] să ție seama de fonetica populară" (*Contemporanul*, 1885, nr. 16, p. 603—604), obiectivele urmărite fiind obținerea de „probe de limbă" dialectală și de date cu valoare etnografică și socială (a se vedea comentariul la basmul *Horea românului*, trimis de Detunătescu, în *Contemporanul*, 1882—1883, p. 562—563).

Sprijinindu-se pe contribuțiile teoretice ale lui Charles Letourneau și H. Spencer, Sofia Nădejde încerca, prin studiul *Credințele religioase la români*, să găsească o explicare istorico-sociologică, materialistă, apariției sentimentului religios și să descrie modul lui de manifestare. Dacă expunerea generală, teoretică, este în linii mari judicioasă, încercările de aplicare la realitățile noastre sînt, în cea mai mare parte a lor, simpliste, forțate. Plasînd originea religiei în animism, în tentațiile omului primitiv de a acorda însușiri umane lucrurilor și ființelor ce îl înconjoară, autoarea crede a descifra dialectica acestui proces în datele poeziei populare, în personificarea de către acesta a codrului, muntelui, Dunării (*Maica bătrînă*, *Bradul și teiul*, *Stejarul și cornul*).

Interpretarea în același sens a poeziilor lui Eminescu, *Ce te legeni* și *Revedere*, exprimă grave lacune din partea autoarei în înțelegerea unora dintre modalitățile elementare de exprimare a poeziei și situează comentariul în afara fondului problemei (Sofia Nădejde, *Credințele religioase la români*, *Contemporanul*, nr. 10, 11, 12, 1885, p. 456 și urm.).

În 1885, *Contemporanul* reproduce din revista *Romania*, publicație consacrată studierii limbilor și literaturilor romanice, recenzia lui Kr. Nyrop la lucrarea lui M. Gaster, *Literatura populară română*. Autorul recenziei menționa că, dacă pentru Olanda, Germania, Suedia și Danemarca existau cercetări amănunțite asupra creației populare, datorate lui Mone (1838), De Gővres (1807), Baeckström (1845—48) și Nyerup (1816) singurele date cu privire la literatura orală românească erau cele din lucrările lui Ch. Nisard (1854, ed. a 2-a, 1864) și B. P. Hasdeu (*Cărțile poporane ale românilor în sec. al XVI-lea*). Scrierea lui M. Gaster — scria recenzentul — se adaugă reușitei lui B. P. Hasdeu, ea materializînd atmosfera de muncă din viața culturală a României, „mulțămită ostenelilor ilustrului Titu Maiorescu" lumea începînd „a se

lepăda de gărgăunii latinismului și a se îndeletnici cu știința fără gînduri ascunse" (*Contemporanul, IV, nr. 10, 11, 12,* 1885, p. 463).

Din lucrarea lui Gaster se rețineau : noutatea subiectului și a tratării, informația istorică bogată privitoare la circulația temelor și a motivelor, modernitatea modalităților de cercetare, varietatea informației, componente care recomandau cercetarea drept una dintre cele mai complete din domeniile folcloristicii romanice. Recenzia regreta absența din lucrarea lui Gaster a doinelor și a horelor, ca și spațiul destul de restrîns acordat cîntecelor de stea, colindelor și cîntecelor bătrînești, ultimele considerate „fără doar și poate partea cea mai interesantă din literatura populară a românilor (*Contemporanul*, nr. cit., p. 468).

În același context este amendată colecția Alecsandri, deoarece „marele poet și-a permis îndreptări și adăugări", lăudîndu-se în schimb culegerile lui S. Fl. Marian, Miron Pompiliu, G. Dem. Teodorescu, ca și cercetările comparatiste ale lui B. P. Hasdeu și Urban Jarnik.

Metodologia recomandată de *Contemporanul* pentru culegerea și interpretarea creațiilor folclorice este sincronică spiritului științific ce caracterizează folcloristica timpului. Se cere culegătorilor să transcrie bucățile *„așa cum se zic"*, prin aceasta revista preluînd de la Al. Lambrior nu numai „metoda" dar și obiectivele, perspectiva utilizării multilaterale a rezultatului, deoarece un text folcloric trebuia să ofere nu numai satisfacții estetice, ci mai ales date referitoare la evoluția limbii, istoriei, concepțiilor de viață, la raporturile dintre om, societate și univers, așa cum ele s-au cristalizat în experiența spirituală a poporului care le-a plăzmuit. Aceasta explică grija permanentă exprimată de *Contemporanul* pentru păstrarea autenticității producțiilor populare, dezacordul său față de încercările de „corectare" și de „prelucrare artistică" a acestora, frecvente în epocă. Se reținea faptul că un text popular este în primul rînd un document de limbă românească adevărată, neafectată de neologisme sau de presiunea „inovațiilor sintactice" ale scrisului modern. În această privință orientarea o ofereau tot opiniile lui Al. Lambrior, potrivit cărora „limba veacurilor XVI, XVII și XVIII nu este o limbă moartă", ea regăsindu-se în limba țăranilor din secolul al XIX-lea (A. Lambrior, *Carte de citire. Bucăți*

scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri. Cu o introducere asupra limbii româneşti, Iaşi, Tipo-litografia „Buciumul român", 1882).

Pe un alt plan, revista se asocia în acest domeniu, completîndu-le, eforturilor desfăşurate sub egida aceloraşi exigenţe de publicaţiile *Convorbiri literare, Columna lui Traian, Familia, Revista pentru istorie, arheologie şi filologie, Transilvania* ş.a., dovedind consecvent interes pentru păstrarea autenticităţii textelor folclorice iar în încercările sale teoretice manifestînd o accentuată tendinţă de explicare materialist-istorică a naşterii, evoluţiei şi a implicaţiilor sociale ale creaţiei populare orale.

O singură excepţie de la această conduită permanentă a revistei o constituie seria de anecdote versificate ale lui Th. D. Speranţia care, în cele mai multe dintre cazuri, inspirate din zonele periferice, suburbane ale folclorului, sacrifică autenticitatea, profunzimea de gîndire şi de simţire a adevăratului folclor, în favoarea unui umor facil şi cu tîlcuri îndoielnice obţinute din exploatarea defectelor pretins caracteristice unor naţionalităţi şi categorii sociale.

Exemplului teoretic şi practic pe care i-l oferă *Contemporanului* mari gînditori români în domeniul folcloristicii, cum sînt mai înainte amintiţii Hasdeu, Lambrior, Gaster, G. Dem. Teodorescu, Odobescu ş.a., i se adaugă traducerea unor studii din literatura străină de specialitate care pun în evidenţă valoarea de document etnografic, istoric şi social a creaţiilor artistice şi a obiceiurilor populare, cum sînt: Paul Lafargue, *Cîntece şi obiceiuri la nunţi. Studii asupra familiei* (traducere de I. Nădejde, *Contemporanul*, V, nr. 12, 1887 ; VI, nr. 1 şi 2) ori traducerile şi prelucrările din cercetările lui H. Spencer şi Ch. Letourneau referitoare la substanţa istorică şi socială a credinţelor religioase, obiceiurilor la înmormîntare şi a simbolurilor mitologice, comentariile privind religiile din America meridională, mitologiile raselor albe, zeii polinesieni etc. În multe dintre cazuri, datele de sinteză ale acestor studii sînt adaptate la realităţile etnografice şi folclorice româneşti, aşa cum se întîmplă cu lucrarea lui P. Lafargue despre originea familiei, căreia traducătorul, I. Nădejde, îi adaugă largi comentarii pe aceeaşi temă extrase din contribuţiile lui D. Cantemir şi din colecţia lui G. Dem. Teodorescu (*Contemporanul*, 1887, nr. 12). Sub titlul de *Teorii*

mitologice, Ştefan Vasiliu rezuma lucrarea lui Andrew Lang, *„La mithologie“*, apărută în versiune franceză la Paris, în 1886, oferind informaţii interesante, deşi discutabile, cu privire la conceptul de mit, la sistemul filologic şi cel antropologic prin care acesta poate fi abordat şi interpretat, autorităţile cele mai des invocate ca argument fiind Max Müller, H. Spencer, Morgan şi Engels („Contemporanul“, 1886, nr. 2, p. 108 şi urm.). Sensurile teoretice ale acestei lucrări vor fi reîntîlnite şi în încercarea lui D. A. Teodoru, *Mitologia populară*, comentare a implicaţiilor filologice, sociale şi religioase ale problemei (*Contemporanul*, VII, 1889—1890, nr. 5, p. 394—408).

Revista acordă, deci, un mare spaţiu cercetării obiceiurilor şi credinţelor populare, şi cu prisosinţă celor româneşti. Astfel, în 1883, Ioan Nădejde inaugura un ciclu de articole privitoare la „strigoi, strige sau strigoaice“, invitînd, cu această ocazie, şi pe cititori să colaboreze cu informaţii locale, scopul urmărit fiind evidenţierea consecinţelor pe care le au în psihologiile necultivate ignoranţa şi bigotismul ca şi reliefarea modului figurat în care poporul interpretează relaţiile dintre viaţă şi moarte, real şi supranatural etc. Îndemnul lui Nădejde s-a bucurat de mare ecou în epocă, fiind reprodus parţial în *Timpul* şi în *România liberă*, şi antrenînd colaborări din toate zonele ţării, inclusiv din Macedonia (I. Nădejde, *Despre strigoi, strige sau strigoaice*, *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 194 şi urm.). În acelaşi sens se înscriu şi traducerile lui Ştefan Vasiliu din *Contes populaires de la Russie*, culegerea lui Ralston, transpusă în franceză de Louis Bruèyre (Paris, 1874), din care se reproduce bucata : *Dracul şi vegherea soldatului*, scopul mărturisit fiind prezentarea de texte „care confirmă asemănarea dintre poveştile noastre cu ale altor popoare“ (*Contemporanul*, 1885, nr. 18, 20, 21, p. 751, 783—791).

Toate aceste lucrări alcătuite sub influenţa scientismului pozitivist urmăresc să elimine entuziasmul romantic din interpretarea faptelor folclorice, să înlăture judecăţile exclusiv estetice sau „colorate“ abuziv cu consideraţii general-umane, înlocuindu-le cu o viziune istorică şi comparatistă care utilizează posibilităţile etnografiei, sociologiei, lingvisticii, studiul motivelor şi al simbolurilor mitologice, preocupările referitoare la originea şi evoluţia poporului român. Acest nou mod de a privi lucrurile intră în conflict cu modalităţile an-

terioare de culegere și de analizare a textelor populare, în cazul culturii noastre cu contribuțiile lui Vasile Alecsandri în acest domeniu, care devin obiect de raportare și diferențiere polemică în impunerea noilor concepții.

Astfel, începînd cu nr. 7 (1888) *Contemporanul* publică, sub semnătura lui Mauriciu Schwartzfeld, studiul *Poeziile populare colecția Alecsandri sau cum trebue culese și publicate cînticile populare. Studiu critic*, datele de referință fiind extrase din volumul *Poezii populare ale românilor*, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri (București, 1866). Studiul, total nefavorabil activității desfășurate de Alecsandri în domeniile culegerii și editării comorilor folclorului nostru, se întinde în nu mai puțin de 4 numere ale revistei (nr. 7, 8, 9, 11/1888, p. 80—96 ; 148—168 ; 221—254 ; 383—419) avînd cca 110 pagini, supunînd unui examen sever cunoscuta colecție și prin ea concepția despre folclor a generației de la 1848.

Autorul pleca de la constatarea că deși trecuseră mai bine de 22 de ani de la editarea culegerii de poezii populare a lui Vasile Alecsandri nimeni nu a încercat să o supună unei cercetări critice serioase, recenzenții — chiar și cei care nu s-au limitat numai la laude — neluînd în seamă decît latura estetică a problemei. Schwartzfeld considera că o asemenea colecție „dacă voim să aducem un serviciu real științei și națiunii, al cărei product este“, nu poate fi abordată numai sub o singură accepție, deoarece rămîn în afara atenției lucruri fundamentale care trebuie sesizate în substanța folclorului : „modul de a vedea și gîndi al poporului, cu datinile sale, cu simțimintele sale“, funcția de „izvor pentru psihologia populară“. Antologiile de literatură populară trebuiau, de asemenea, să fie „un repertoriu al limbii“, oferind exemple concrete din „viul grai al poporului“, modele de „figuri ale retoricii“, atît filologului cît și simplului amator, „poetului și prozatorului român ce voiește a recurge la izvorul cel limpede“ (M. Schwartzfeld, *op. cit.*, *Contemporanul*, 1888, nr. 7, p. 81). În același timp folclorul — continua M. Schwartzfeld — stă în „serviciul istoriei critice“, oferind argumente autentice cu privire la stările sociale și politice trecute și, în egală măsură, constituie un mijloc de comparare a „produselor literaturilor universale“, de stabilire a legăturilor și influențelor spirituale reciproce dintre popoare, a filiației motivelor, transferurilor de simboluri, idei și imagini etc.

Pentru aceasta era nevoie — scria autorul, îmbrățișînd ideile lui Hasdeu și Lambrior — ca în acțiunea de culegere „să se reproducă întocmai fără nici un adaus și fără nici o scădere orice poezie, proverb, zicătoare, descîntec, orație sau cimilitură, fără a ne permite modificarea măcar a unui singur cuvînt, fără a ne îngădui contopirea mai multor variante la un loc sau împreunarea și separarea unor elemente ce ni se par disparate sau unite printr-o simplă întîmplare" (M. Schwartzfeld, *op. cit.*, p. 82). În mod curios, erau eliminate din discuție poveștile, legendele și snoavele sub pretextul că, fiind spuse în „proză", nu pot fi reproduse cu aceeași exactitate, deoarece sînt supuse unor permanente schimbări de forme din partea naratorilor, diversele variante neavînd comun între ele decît „fondul și formele stereotipe" (M. Schwartzfeld, *op. cit.*, p. 82).

Și totuși, contrazicîndu-se, Schwartzfeld era de acord că și în domeniile poeziei populare propriu-zise cu cît o lucrare este mai răspîndită, cu atît variantele sale sînt mai numeroase. Prin însumarea și cercetarea atentă a acestor variante se poate ajunge la separarea celei care pare mai veche, a prototipului din care s-au desprins și au parafrazat-o toate celelalte ca și la stabilirea, din investigarea pretextelor, imaginilor și a limbajului, a locului de origine.

În ansamblu, toate aceste considerații sînt demne de toată lauda și ele reflectă gradul de maturitate teoretică la care ajunsese folcloristica românească a timpului. Nemulțumirile intervin în momentul în care Schwartzfeld încearcă să le aplice contribuției lui Vasile Alecsandri, tonul superior care se vrea insinuant și demascator, limbajul indecent al expunerii anulînd premisele științifice, obiective, pe care se întemeiază demonstrația.

De fapt, imputările aduse lui Alecsandri și activității sale folclorice care, potrivit spuselor lui Schwartzfeld, trebuia doar „să adune, coordoneze și să publice", își aveau obîrșia în reproșurile formulate de M. Gaster în *Literatura populară română* (București, 1883), ca și în cele ale lui G. Dem. Teodorescu din *Petrea Crețu Șolcanu, lăutarul Brăilei*, pe care criticul de la *Contemporanul* le prelua, amplificîndu-le, cu o pasiune demnă de o cauză mai bună.

Ce i se obiecta lui Alecsandri ?

— Schimbările efectuate în diverse texte de la o ediție la alta (1852, 1853, 1855, 1863, 1866) ;
— modificările de imagini care au antrenat cu ele modificări de idei ;
— introducerea în textul tradițional a unor versuri proprii care nu exprimă gîndirea și simțirea poetului popular, ci subiectivitatea de conjunctură a culegătorului ;
— amplificarea unor componente ale textelor, prin aceasta alterînd unitatea de gîndire și construcția întregului ;
— contopirea arbitrară a mai multor poezii în una singură, afectînd individualitatea, identitatea textelor ;
— remanierea, prin omisiune, a textelor de la o editare la alta ;
— schimbarea unor construcții sintactice și înlocuirea unor cuvinte specifice.

Acuzația cea mai gravă era aceea că Alecsandri „și-a croit versuri pentru a putea face note", note în care atribuie poporului român sentimente și atitudini pe care acesta nu le are, fapt remarcat — spune Schwartzfeld — și de Maiorescu însuși. Alecsandri ar fi efectuat schimbări mai ales în balade și în legende „cu toate că le dă (sau fiindcă le dă) o exagerată însemnătate istorică" (*Contemporanul*, aprilie—mai, 1888, nr. 9, p. 230). În această ultimă problemă sînt analizate baladele *Cîntecul Jianului*, *Cîntecul Tunsului*, *Iordache a Lupului*, *Vulcan*, *Ștefan Vodă și șoimul*, *Brumărelul*, analiza limitîndu-se însă la semnalarea eliminărilor și adăugirilor efectuate în texte de V. Alecsandri, fără a demonstra în ce constă arbitrariul comentariilor din „notele" poetului de la Mircești.

Cum spuneam, concluziile lui M. Schwartzfeld, în ciuda unor observații judicioase, sînt viciate în substanța lor de atitudinea cu totul ireverențios tendențioasă față de Alecsandri și de contribuția sa devotată pusă în slujba scoaterii la lumină a avuției spirituale autohtone.

„Care e dar, în definitiv, meritul d-lui Alecsandri cu privire la colecția de la 1866 ?

Este — conchidea folcloristul de la *Contemporanul* — meritul unui meșter drege-strică !"

Acest jenant epitet va fi reluat de Schwartzfeld într-o altă lucrare : *Vasile Alecsandri sau Meșterul drege-strică și apărătorii săi. Cercetare critică pe tărîmul estetic și folcloristic* (Craiova, 1889, *Revista olteană*, II, nr. 4, 5, 6), ilus-

trativă prin incapacitatea autorului său de a înțelege ce a reprezentat și reprezintă Alecsandri pentru poezia și dramaturgia românească, pentru îndreptarea literaturii noastre spre izvoarele spiritualității naționale.

Din păcate, aceste două studii, cu afirmațiile lor dure și ingrate, se înscriau în atitudinea generală, nefavorabilă lui Alecsandri, pe care *Contemporanul* a întreținut-o pe toată durata apariției sale. I se reproșau „bardului" de la Mircești originea sa boierească, o pretinsă nesesizare sau ignorare a conflictelor sociale contemporane, așa-zisele note patriarhale și seninătatea clasică a viziunii, imaginile patronate de o armonie confecționată, artificialitățile de limbaj sau cele ale situațiilor din dramele sale istorice.

În pledoaria pentru o literatură realistă, „împotriva viselor", printr-o apologie permanentă a științelor și a rolului lor în dezvoltarea societății și în perfecționarea ideilor, a concepțiilor generale cu privire la nașterea și evoluția civilizației omenești, unii dintre colaboratorii *Contemporanului* erau înclinați să respingă nediferențiat contribuțiile celor care i-au precedat, în special cele din perioada avînturilor romantice. În această perspectivă se explică și relativa minimalizare și uneori ignorare a eforturilor depuse în slujba propășirii materiale și spirituale a României, a emancipării ei politice și sociale de Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu, G. Barit, M. Kogălniceanu, Alecu Russo, de pleiada marilor personalități pașoptiste, publicația exagerînd pînă la ultimele sale limite cunoscuta opoziție junimistă față de cultura și literatura noastră de pînă la 1867. Tentația negării realizărilor anterioare caracterizează și opiniile lui Mauriciu Schwartzfeld privitoare la contribuția lui Vasile Alecsandri la valorificarea creației populare și la „românirea" literaturii noastre. Analizînd diversele variante ale textelor folclorice publicate de Alecsandri și observînd diferențele care apar de la o ediție la alta, comentatorul crede a fi descoperit infidelitatea editorului, o comportare arbitrară față de originalul popular, nesesizînd — așa cum dovedește, printre alții, I. C. Chițimia în studiul *Vasile Alecsandri și poezia populară românească* (I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, Editura Academiei R. S. România, București, 1968, p. 15—36) — că în majoritatea cazurilor incriminate era vorba de schimbarea de către poet a *variantelor* și nu a unor inter-

venţii proprii, subiective. În aceeaşi ordine de idei, preocupat să-şi impună propria sa concepţie şi metodologie, Schwartzfeld nu ţine seama de faptul că de la 1852 cînd Alecsandri editează unele dintre primele poezii populare şi pînă la 1888, cînd apare în *Contemporanul* cercetarea sa, folcloristica europeană evoluase, situaţia politică, socială şi culturală a ţării noastre cunoscuse mari schimbări de structură, fapte care-l obligau, *ca pozitivist*, să reţină cel puţin rolul lui Alecsandri de pionier, de deschizător de drumuri în domeniile scoaterii la lumină a avuţiei spirituale naţionale. Faptul că admite ca singuri purtători originali ai textelor noastre populare numai pe lăutarii ţigani, în situaţia în care i se refuză lui Alecsandri dreptul de a selecta şi de a elimina, potrivit sensibilităţii sale poetice şi capacităţii de a înţelege tradiţiile, modul nostru de a fi, ceea ce i se pare ca reprezentîndu-ne de ceea ce era adaus alogen, hibrid, imprimă „judecăţilor" lui Schwartzfeld puternice accente de arbitrariu şi subiectivitate. În plus, neexistînd prea multe culegeri de folclor românesc la acea dată, afirmaţiile comentatorului nu au întotdeauna acoperire, nu se sprijină pe alte texte, ci tot pe cele publicate de Alecsandri însuşi, care, deţinător probabil al mai multor variante, avea tot dreptul, cel puţin la data respectivă, să le compare şi să le completeze în strădania sa de a oferi cititorilor varianta „bază".

Obsedat de „demolarea" lui Alecsandri, Schwartzfeld îşi abandonează practic în cuprinsul studiului său punctele de vedere teoretice, principale, pe care îşi întemeia expunerea. Lipsa de discernămînt critic, dogmatismul regulilor şi incapacitatea sa de a înţelege cerinţele naţionale şi sociale ale epocii lui Alecsandri, caracterul determinant al acestora asupra iniţiativelor cultural-literare ale oamenilor ce au reprezentat-o, îi transformă încercarea într-un jenant exemplu de interpretare abuziv-falsificatoare a unei ilustre contribuţii, îl conduc la concluzii cărora noi, cei de astăzi, nu putem subscrie.

Dincolo de aceste neajunsuri de amănunt, de nepotriviri apărute între conceptul teoretic şi aplicarea lui practică, în pofida faptului că obiectivitatea absolut necesară cercetării este sacrificată în favoarea „răfuielii" şi deşi în paginile sale, cu mici excepţii, nu şi-au dat întîlnire culegători şi teo-

reticieni ai folclorului de mare prestigiu, *Contemporanul* reprezintă, totuşi, prin consecvenţa cu care a militat pentru introducerea spiritului ştiinţific, a modalităţilor interdisciplinare în analizarea semnificaţiilor multiple ale creaţiei populare, prin preţuirea devotată pe care a acordat-o caracterului social, istoric, naţional şi general-uman al acesteia, un moment de referinţă în dezvoltarea preocupărilor din acest important domeniu, moment peste care nu se poate trece.

VII. DOCTRINA ESTETICĂ A *CONTEMPORANULUI* REALISMUL ȘI NATURALISMUL

Contemporanul își inaugurează activitatea sa plină de consecințe pozitive pentru cultura și literatura noastră într-o epocă în care, pe plan european, se desfășoară o intensă acțiune de „reintegrare" a creației artistice, și în special a literaturii, printre mijloacele de cercetare și cunoaștere a naturii și societății, cînd mai vechile opinii care separau net literatura de celelalte sectoare ale culturii și cercetării științifice păreau perimate și considerate ca piedici în apropierea produselor spirituale de adevărurile vieții. „Ofensiva" împotriva „idealismului" romantic începuse în cultura europeană încă din jurul anului 1840 deși unele trăsături specifice romantismului continuau să persiste. Pe la 1870, după o fază anterioară de tranziție, în viața spirituală a Europei se afirmă cu putere ceea ce în istoria doctrinelor estetice se va numi realism sau „verism". Cauzele noii orientări sînt în cea mai mare parte a lor de natură istorică, socială și morală, și sînt marcate de înflorirea societății industriale, de apariția unor noi relații și conflicte sociale, de sporirea populației orășenești, de accentuarea procesului de polarizare a avuțiilor și de pauperizare a populației muncitoare și, în aceeași proporție, de maturizarea conștiinței de sine a proletariatului. Aceste fenomene petrecute în structura materială a societății au repercusiuni profunde asupra psihologiilor și comportamentelor, spulberă mituri și aduc în prim plan realități umane patronate de decepție, suferință și revoltă, impunînd filozofilor, sociologilor și literaților cercetarea cauzelor care le produc, un spirit critic virulent, demascator.

Astfel, realismul, cu semnificațiile sale de metodă și direcție istorică în domeniile artei și literaturii, se afirmă în jurul

anilor 1850, precizarea termenului şi a implicaţiilor lui fiind prilejuită de discuţiile purtate în jurul picturilor lui Gustave Courbet (1819—1877), în special a tabloului acestuia „l'Enterrement à Ornans", ca şi de volumul de eseuri *„Le Réalisme"* (1857) al lui Champfleury. Deşi cu înţelesul de „mimesis", de reflectare a vieţii concrete în operele artistice, se poate vorbi despre realism încă de la începuturile literaturii, noţiunea, definită printr-o doctrină şi o estetică, se impune, totuşi, la jumătatea secolului al XIX-lea, prin picturile lui Daumier, Millet şi, cum arătam mai sus, Courbet, şi prin scrierile lui Balzac, Stendhal, Flaubert (*Madame Bovary*, 1857), Murger (*Scènes de la vie de Bohème*, 1851) etc.

Cu rădăcini ideologice şi estetice în cadrul iniţiativelor reformatoare ale romantismului, cultivînd prin excelenţă romanul, proza în general, realismul orientează creaţia literară pe drumul observaţiei *metodice* a realităţilor *obiective*, cultivă ideea artei ca expresie a unui *document trăit*, *determinismul* social completîndu-se cu cel psihologic, ultimul împrumutîndu-şi mijloacele de investigare din arsenalul metodelor ştiinţelor biologice. „Există în mine, literar vorbind — scria Flaubert în 1852, — doi oameni distincţi : unul care este pasionat de vorba strigată, de lirism, de marile zboruri de vultur, de toate sonorităţile frazei şi de înălţimile ideii ; un altul care sapă şi scormoneşte adevărul atît cît poate, căruia îi place să ancheteze faptul mărunt tot atît de mult cît şi pe cel mare, şi care ar vrea să vă facă să simţiţi aproape într-un mod concret, material lucrurile pe care le reproduce" (1852) (A. Lagarde, Laurent Michard, XIX-e siècle, *Les grands auteurs français du programe*, „Collection Textes et littérature", Paris, Bordas, 1964, p. 303—345, 459—502).

Începînd cu deceniul al şaptelea al secolului al XIX-lea, prin lucrările lui E. Zola (*„Du roman"*, 1866), polemicile în jurul conceptului de roman experimental (1877) şi cele iscate de culegerea de şase nuvele *Serile de la Médan* (1880), (colaborau : Zola, *Atacul morii ;* Maupassant, *Bulgărul de seu ;* J. K. Huysmans, *Sac au dos* („Traistă-n spate") ; Henry Céard, *Sîngerarea ;* L. Hennique, *Afacerea Marelui 7 ;* Paul Alexis — *După luptă*), în interiorul realismului, şi ca parte a acestuia, se dezvoltă mişcarea naturalistă promotoare a artei — reflectare nemijlocită a realităţii şi adeptă a apropierii mijloacelor de investigare artistică, din nevoia de exactitate,

de metodele de cercetare ale științelor pozitive, experimentale și descriptive, cu surprinderea cauzelor și legilor care acționează asupra indivizilor, determinîndu-le poziția socială și, în același timp, psihologia, comportamentul lor. Dacă realismul, cel puțin cel *„clasic"*, nu a pretins rigoarea metodei și admitea fără limite rolul personalității artistice și al imaginației în procesul plămădirii operei, naturalismul, din punct de vedere teoretic — fiindcă în practică lucrurile stau cu totul altfel — recomandă, întemeiat pe *observație* și *experiment*, descrierea exactă a oamenilor și a mediilor, insistența asupra cazurilor particulare și a proceselor de degradare psihică determinate de mizeria materială.

Apărînd în această perioadă de dispute și de căutări, sincronizată — prin program, intenții și perspective — nivelului gîndirii și practicii literare europene, activitatea revistei *Contemporanul* se situează, sub raportul opțiunilor sale literare, în sensul în care istoria literară vede în naturalism o ramificație a realismului și propune drept criteriu coordonator strîngerea legăturilor dintre literatură și viață, sezizarea căilor prin care acest deziderat poate fi înfăptuit. Consecvent ostilă romantismului, exceselor imaginației și, prin aceasta, virulent opusă și inițiativelor simboliste, mișcarea de idei de la *Contemporanul* este în felul ei o manifestare a sensibilității creatoare, mai atentă la realitățile sociale și morale ale existenței, corespunzătoare evoluției societății noastre, dornică de înnoire și de modernizare a scrisului nostru. Gînditorii de la *Contemporanul* știu și teoretizează acest lucru că asupra artei și literaturii timpului lor își exercită influența descoperirile științifice, în special cele biologice, întemeiate pe doctrina deterministă și pe cea pozitivist-evoluționistă. De aici provine pledoaria pentru păstrarea adevărului faptelor și preciziunea analizelor, pentru utilizarea observației și, uneori, recomandarea experimentului.

Se spune că pozitivismul a fost „expresia esențială a realismului" (Laffont-Bompiani, *„Dictionnaire universel des lettres"*, publié sous la direction de Pierre Clarac, Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1961, p. 726—727), de aici provenind rigoarea, tendința clasificărilor, strădania de a afla legătura dintre fenomene, pasiunea de a cerceta cu mijloacele științei alcătuirea societății și caracterul oamenilor, tentația „zoologiilor umane" și a plasării lor sub

zodia luptei pentru trai. Convențiile sociale, morale și religioase, din care unele își prelungiseră existența și în cadrul romantismului, sînt contestate și abandonate. Pozitivismul lui A. Comte și determinismul lui H. Taine, cu grija lui pentru metodă, ordine și precizie, concepția evoluționistă, descinsă din comentariile lui Darwin, și rezultatele medicinii experimentale, reprezentată de Claude Bernard și Louis Pasteur, la care se adaugă o viziune raționalistă asupra lumii, promovarea ateismului și încercarea de a introduce cauzalitatea economică și socială în explicarea fenomenelor sociale, sînt doar cîteva din „evenimentele" care afectează realismul modern în evoluția sa.

Interferîndu-se cu realismul, sau, potrivit unor cercetători care s-au ocupat de-a lungul timpului de această problemă, confundîndu-se cu acesta, fiind în practică expresia realismului modern între 1880—1890, naturalismul, în strădania sa de a reprezenta viața omenească în ceea ce aceasta are mai veridic, respinge, prin Zola, vechile precepte estetice care izolau literatura și arta de viață reală și de progresul societății, proclamînd necesitatea integrării creației în perspectivele deschise de rezultatele obținute de cercetarea științifică, repudiind ideea de gratuitate a artei și cerînd eliminarea falsului paralelism între „lumea" literaturii și lumea reală, obiectivă.

Dacă realismul nu presupunea metode, naturalismul le impune, criteriul alegerii lor pentru practica literară fiind cele verificate de cercetarea științelor naturii. Punctele de referință, cum precizam mai înainte, erau Darwin, Comte, Claude Bernard și H. Taine, de la ultimul preluîndu-se ideea că „omul este supus aceluiași determinism ca și restul naturii" și, drept urmare, asupra lui acționează în mod fatal ereditatea, mediul și realitatea istorică. Aici își au explicația cultul *adevărului*, impunerea *observației* ca mijloc de reținere și transcriere exactă a faptelor ca într-un proces verbal și a *experimentării* prin care actul literar este asimilat unuia de laborator.

Aflată sub influența concepțiilor materialist-mecaniciste, absolutizînd rolul determinismului și al eredității, al descoperirilor științifice, moderne, literatura naturalistă va limita funcția fundamentală a imaginației — considerată sursă de idealism — insistînd asupra configurației morale a indivizilor, scoțînd în relief, cu preferință, fatalitatea structurilor

sociale şi a determinării biologice, uniformizarea existenţei psihologice pînă la reducerea ei la o singură dominantă. Prin „cenzurarea" imaginaţiei, genurile liricii, cu excepţia celei sociale, sînt evitate, beneficiare fiind, în schimb, cele ale epicii, nuvela, romanul şi drama. Opera este considerată în primul rînd un document istoric şi social şi doar în al doilea plan o expresie a artei. Ancorată invariabil în prezentul imediat şi concret, orientată programatic în sprijinul dezmoştenitilor, această literatură predilect descriptiv-narativă urmăreşte raţiuni umanitare, relevînd răul, cauzele şi consecinţele acestuia, dar, evitînd generalizările, nu intuieşte perspectiva înlăturării lor. Din această cauză se ajunge de multe ori la un pesimism social, pe care notele protestatar-demascatoare sau unele accente filantropice nu îl pot evita. În acest sens, scrierile lui Zola, Maupassant, Huysmans, Jules Vallés, Octave Mirbeau, Paul Adam, Jules Renard ş.a. disecă lipsa de idealuri şi imoralitatea societăţii înalte, atacă obsesia banului şi setea parvenirii, prejudecăţile burgheze, aleg frecvent subiecte din mediul muncitoresc, proletar, insistă asupra neajunsurilor organizării sociale a timpului şi semnalează consecinţele pe care aceasta le generează asupra claselor producătoare. Examenul lucid al situaţiilor sociale şi umane abordate constituie sursa unor tablouri cuprinzătoare, în care tipologiile sînt integrate unor categorii sociale imaginate ca specii ce aparţin organismului social şi se află în permanenţă sub determinarea luptei pentru existenţă (vezi Laffont-Bompiani, „*Dictionnaire universel des lettres*", ed. cit. p. 597—598 ; André Lagarde et Laurent Michaud, *XIX-e siècle, Les grand auteurs français du programe*, „Collection textes et littérature", Bordas, Paris, 1964, p. 459—502 ; G. Călinescu, *Naturalism*, în *Principii de estetică*, E.P.L., Bucureşti, 1968, p. 371—375 ; *Ce este realismul ?*, vol. cit., p. 380—382).

Semne ale adeziunii la realism, multe dintre ele nefiind însă rezultatul îmbrăţişării deliberate a doctrinei ci avîndu-şi explicaţia în caracterul angajat, popular, naţional şi social al literaturii timpului, pot fi sesizate în creaţia spirituală românească înainte de apariţia *Contemporanului*.

În această direcţie, istoria noastră literară reţine unele accente care pot fi integrate realismului, considerat ca stil nu ca doctrină, din scrierile lui Ion Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Ion Ghica, C. D. Aricescu, G. Ba-

ronzi ş.a., lucrurile căpătînd un contur mai explicit în proza lui Nicolae Filimon, B. P. Hasdeu şi Radu Ionescu.

O înţelegere relativ exactă a locului şi rolului realismului în evoluţia istorică a literaturii, dublată de o violentă respingere a exceselor naturaliste, o manifestă, printre alţii, Bonifaciu Florescu, în *Adevărul şi originalitatea în literatură*, apărut în *Literatorul* (1880, p. 358—362) şi mai ales *Convorbiri literare*, adeptă, după cum preciza Al. Săndulescu, a unui „realism de tip clasic", poporan (Al. Săndulescu, *Formarea ideii de realism în literatura română*, în *Conceptul de realism în literatura română. Idei şi atitudini literare*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1974, p. 17—18).

Explicînd condiţia nuvelei şi a romanului, în permanenta sa grijă pentru reprezentarea în artă a „adevărului în forme sensibile", Maiorescu emitea părerea că „romanul este şi va fi din ce în ce mai mult silit să-şi caute elementul său propriu în tipurile mărginite ale unei anume clase sociale dintr-un anume popor, de regulă ale claselor de jos. Căci mai ales tipul poporan este nemeşteşugit şi se impune cu realitatea unui product al naturii primitive" (T. Maiorescu, *Literatura română şi străinătatea, Convorbiri literare*, 1882). Maiorescu, preciza Liviu Rusu, ajunge prin August Comte, apoi prin Herbert Spencer şi Th. Buckle la evoluţionism, teoretizînd ideea obiectivării în artă şi a atitudinii sociale a artistului în „limitele adevărului" şi ale exigenţei estetice (Liviu Rusu, *Iarăşi Maiorescu, România literară*, anul XV, nr. 7, 11 februarie 1982, p. 19).

Asemenea gînduri patronează unele studii maioresciene, din rîndul cărora se detaşează, ilustrînd problema pe care o discutăm, *Limba română în jurnalele din Austria* (1868), *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (1868) (în ambele vădindu-se adept al pozitivismului lingvistic al lui Dietz, Raynouard, Fuchs, Miklosich, Max Müller), *Despre progresul adevărului în judecata lucrărilor literare* (1883), *Comediile d-lui Caragiale* (1885), *Poeţi şi critici* (1886) ş.a.

În necrologul închinat lui Vasile Conta, Iacob Negruzzi releva influenţa pe care a avut-o în formarea intelectuală a gînditorului român „nouele teorii filosofice ale lui Darwin şi Spencer", preferinţa autorului „teoriei ondulaţiei universale" pentru filosofia pozitivistă, considerînd că operele dispărutului, „în care se găsesc şi idei fundamentale originale", sînt,

în esența lor, „ramure ale trunchiului pozitivist, în jurul căruia se grupează azi așa de mulți discipoli“ (*Convorbiri literare*, anul XV, nr. 2, 1 mai 1882, p. 79). Un alt colaborator al *Convorbirilor*, C. Leonardescu, publica în 1882 studiul *Darwin și știința contemporană*, prilejuit de moartea „filosofului naturalist“, a cărui contribuție „a revoluționat știința“, iar teoria „care-i poartă numele pare a cuprinde secretul formării lumii și a vieții“. În același cadru, autorul studiului încerca să explice coordonatele teoriei evoluției (luînd ca repere date din scrierile lui Heraclit, Aristotel, Lamarck), ale selecției naturale („lupta pentru existență sau lupta pentru conservarea speciei“), adaptării la mediu, variației biologice produse sub presiunea mediului, funcțiile eredității etc., scopul ultim fiind precizarea contribuțiilor lui Darwin la perfecționarea studierii psihologiei umane și animale, la revoluționarea filosofiei și promovarea concepțiilor deterministe (C. Leonardescu, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, XVI, nr. 3, 1 iunie 1883, p. 102—110).

Un loc aparte în limitarea concepției despre realism a *Convorbirilor literare* îl ocupă studiul-conferință al lui A. D. Xenopol, *Idealism și realism* (apărut în 1883). Autorul observa în configurația cultural-literară a timpului său faptul că „veacul este dominat de închinarea materiei“ și că în filosofie se impun concepțiile „fataliste“ (deterministe — n.n.) și pozitiviste, avînd ca preocupare comună „studiul materiei“. Aceste realități din domeniul preocupărilor spirituale atestau pentru Xenopol faptul că idealismul filosofic era depășit, „școalele filosofice nouă“, materialiste, impunîndu-și, cu un larg ecou, concluziile în toate direcțiile. Consecințe directe ale acestei situații reprezentau antagonismele violente ivite între filosofie și religie, faptul că religia este o credință fără dovezi fiind semnul sigur al înlăturării ei de „scientism“.

Filosofia, progresînd prin evoluția științei și a civilizației, împinge la rîndul său toate manifestările artei spre metoda realistă. Din această cauză predomină în pictură „peisajul, janrul (genul — n.n.) și portretul“, toate „luate de pe natură“, iar în literatură — romanul, „această epopee în proză, care trebuie să dezvăluiască jocul pasiunilor omenești“. Romanul devenise, însă, după Xenopol, „o școală experimentală în care se pun și se dezleagă probleme fiziologice. El își culege figurile ce le pune în mișcare din păturile tot mai joase ale societății, unde realitatea apare mai crudă și mai puțin

acoperită, iar stilul în care este scris lovește bunul gust și sparie rușinea. Și cum ar putea fi altfel într-o societate coruptă pînă în măduva ei, în care coardele toate ale inimii și gîndirii trebuesc sguduite cu brutalitate pentru a scoate din ele un resunet răgușit" (A.D. Xenopol, *Idealism și realism, Convorbiri literare*, XVII, nr. 2, 1 mai 1883, p. 75). În aceeași ordine de idei, științei contemporane i se reproșa caracterul îngust, pragmatic, direct aplicativ, ocolirea „ideilor generale și teoretice", reproș care îl conduce pe Xenopol la o înțelegere eronată a relației dintre ideal, obiectiv al năzuințelor de progres și desăvîrșire al umanității, și idealism — concept filosofic antiștiințific, negare a caracterului materialist al lumii. Din această regretabilă confuzie se desprinde totuși o concluzie judicioasă, întemeiată pe un așa-zis idealism înțeles ca mijloc de eliberare a gîndirii de sub presiunea concretului și a necesității imediate, de promovare a imaginației creatoare și, în același timp, de intervenție a omului în mersul „fatal" al dialecticii sociale, plecîndu-se de la premisa că, deși istoria este un proces obiectiv, umanitatea îi poate grăbi sau întîrzia mersul. Dar nereținînd din realism decît devierea lui naturalistă, autorul este condus la o concluzie oarecum bizară, în contradicție cu demonstrația anterioară : „Dacă voim deci, să mai reținem pe povîrnișul decăderii frumoasa noastră cultură, trebuie să luptăm din răsputeri pentru sprijinirea idealismului" (A.D. Xenopol, *op. cit.*, p. 77).

În *Studiu asupra romanului realist din zilele noastre* (*Convorbiri literare*, București, an XVIII, nr. 6, 1 sept. 1884, p. 231—247), Al. Gr. Sutzo sesizează excepționala dezvoltare pe care a cunoscut-o romanul în secolul al XIX-lea, justificarea aflînd-o în marea capacitate a genului de a cuprinde „toate păturile societății", „pictura moravurilor", „analiza pasiunilor", „chestiunile sociale cele mai înalte". „Romanului — scria Sutzo — printr-un privilegiu ciudat îi este dat de a se arăta după plac, epic, liric, filosofic, patologic, poetic, pînă și didactic, căci, după cum îi abate, el se pune și ne descrie pictura pasiunilor, analiza gîndirii, exprimarea unei ficțiuni sau a cunoștințelor ce interesează un popor întreg" (*Op. cit.*, p. 231). În ceea ce privește realismul, autorul observa că acesta „este pe cale de a deveni în artă mai mult decît ceea ce pozitivismul este în filosofie, amîndouă aflîndu-se în stare difuză în atmosfera timpului nostru" (*op. cit.*, p. 231). Cu toate acestea, autorul era împotriva realismului modern,

reproşîndu-i incapacitatea depăşirii „studiului modelului", îngroşarea instinctelor şi exagerarea rolului lor în conduita oamenilor, ocolirea generalizării, alegerea predilectă a faptelor prozaice, plămădirea de caractere şi nu de individualităţi, neglijarea personalităţii scriitorului.

Izvoarele „materialismului literar", ale realismului deci, erau, potrivit lui Sutzo, reacţia antiromantică, prelungită prin Balzac şi Flaubert, Dickens, Tackeray şi Georges Eliot, şi influenţa exercitată asupra creaţiei artistice de progresele ştiinţei. Şi această încercare de caracterizare a realismului păcătuieşte prin confundarea ideii de materialitate a lumii cu accepţia vulgară dată noţiunii „materialist" = incapacitatea ridicării la înălţimea idealului sub povara preocupării exclusive pentru cîştiguri meschine, deci, prin confuzie terminologică, atitudini contradictorii şi mai ales totala neînţelegere a operei lui Flaubert, Tolstoi, Turgheniev şi Zola, autorul rămînînd prizonierul epocii romantice şi clasice din evoluţia romanului. (Se acceptă doar „realismul psihologic, *impresionalismul*" lui Alphonse Daudet.)

Asemănător lui Titu Maiorescu, Sutzo observa că realismul este un dat din totdeauna al literaturii, însă între realismul „clasic" şi cel „modern" (naturalism — n.n.) s-au interpus diferenţieri ireconciliabile.

„Realişti în sensul absolut şi înalt al cuvîntului au fost Aristofan, Shakespeare, Molière şi La Fontaine, de pildă. O repetăm, cine zice *natură* în sensul riguros al cuvîntului, zice legătura necesară de fapte, de legi. Aşa zişii realişti actuali sînt nesăraţi, deşerţi, înjosişti (sic) şi în afară de orice legi. Apoi romanul realist se mai chiamă şi *experimental* şi patologic" (Al. Gr. Sutzo, *op. cit.*, p. 240).

În sfîrşit, mai amintim, în această scurtă încercare de semnalare în paginile *Convorbirilor literare* a unor preocupări similare celor de la *Contemporanul* şi exprimate relativ în aceeaşi perioadă, articolul lui M. Strajanu, *Realismul în literatura contemporană* (*Convorbiri literare*, 1886, p. 530—534), în care faptele par a fi căpătat un plus de clarificare şi în care, deşi se denunţă în continuare excesul de „fiziologie" şi de obiectivism, se conchide că trăsătura definitorie a realismului „care speram că va rămîne şi după trecerea acestui period de evoluţiune în literatura europeană este pasionata iubire de adevăr şi metodul ştiinţific în căutarea lui pentru a-l expune

în opere literare şi, prin aceasta, reînnoirea vechii alianţe între poezie şi ştiinţă". (M. Strajanu, *op. cit.*, *Convorbiri literare*, 1886, p. 554).

Oarecari clasificări în dezbaterea problemei aduce cartea lui Alexandru G. Djuvara, *Idealism şi naturalism. Cercetări critice* (Bucureşti, Tip. Românul — Carol Göbl, 1883) în care autorul analizează relaţiile dintre religie şi ştiinţă, dintre ştiinţă şi arte, sesizînd faptul că „teocraţia a luptat întotdeauna împotriva progresului omenesc" ; ştiinţa, în evoluţia ei, a urmărit combaterea supranaturalismului, contracararea pesimismului idealist, încurajarea liberei cugetări, fidelitatea faţă de adevăr, păstrarea caracterului spontan şi liber al sentimentelor şi verificarea lor prin dreptul pe care îl are judecata de a se îndoi, preocupări de care arta a beneficiat în efortul său permanent de a se apropia de esenţa personalităţii umane. Îndoială fiind o condiţie a progresului, singurul principiu absolut admis este cel al *determinării*, definit de Al. G. Djuvara cu ajutorul unei formulări a lui Claude Bernard : „La fiinţele vieţuitoare, ca şi la corpurile brute, condiţiile de traiu ale oricărui fenomen sînt determinate în chip absolut" (Al. G. Djuvara, *op. cit.*, p. 49). Această determinare acţionează şi în domeniile spirituale, funcţia dominantă avînd-o ştiinţa ca expresie a aspiraţiei spre progres material şi eliberare a conştiinţei umane de sub tirania dogmelor :

„Filosofie, ştiinţe, arte, în totul vedem spiritul omenesc scuturînd noaptea de vise înşelătoare a idealismului" (Al. G. Djuvara, *Op. cit.*, p. 20).

Toate direcţiile artistice anterioare „naturalismului", afirma Djuvara, au stat într-un fel sau altul, mai apropiat sau mai îndepărtat, sub influenţa religiei, deci a idealismului. Nesesizînd spărtura pe care Renaşterea şi umanismul au produs-o în sistemul misticii medievale, autorul pare a crede că numai secolul al XIX-lea a răsturnat balanţa în favoarea materialismului, ceea ce este, evident, o eroare, neglijîndu-se marile contribuţii pe care secolul al XVII-lea şi mai ales al XVIII-lea le-au adus în dezvoltarea concepţiilor raţionaliste despre lume şi viaţă. Polemizînd cu A.D. Xenopol şi cu tendinţa acestuia de a rupe legătura organică dintre ştiinţa teoretică şi cea aplicată (prima fiind pusă sub semnul idealismului, cea de a doua sub cel al necesităţi, al practicii imediate), Al. G. Djuvara extrage argumente tot din lucrarea lui Claude Bernard, *„Introduction à l'étude de la Médecine Expérimentale"*,

considerînd cele două laturi ale cercetării științifice ca expresie a aceleiași cauzalități și năzuințe: efortul omului de a pătrunde tainele universului și de a folosi, în scopul emancipării sale, rezultatele obținute. Esențial în cercetare i se pare autorului „dreapta judecată", întemeiată pe observarea obiectivă a lucrurilor și pe aplicarea unor *„mijloace de cercetare simple sau compuse la studiul fenomenelor pe care nu le face să se schimbe și pe care le culege astfel după cum natura i le înfățișează"*. Aceasta ar fi prima etapă, *observația*, fiindcă, în continuare, cercetătorului devenit *experimentator* îi este permis să facă *„să varieze sau să se schimbe, într-un scop oarecare, fenomenele naturale și să se arate în întîmplări sau condițiuni în care natura nu ni le înfățișează"* (Al. G. Djuvara, *Op. cit.*, p. 47).

Știința marcînd, prin rezultatele sale, drumul omului spre adevăr, prin influența pe care o exercită în epoca modernă asupra artelor imprimă acestora aceleași scopuri, opunîndu-le idealismului și, deci, ignoranței. Observarea de către artist a fenomenelor sociale din viața reală și confruntarea datelor observației cu perspectivele evoluției sintetizate în concluziile cercetării științifice și filosofice moderne, materialiste, constituie o condiție a progresului artei, a militării pentru adevăr, a „umanizării" operelor. Totuși, scria Djuvara, în creația literară unii adepți ai „naturalismului" comit cîteva erori care afectează calitatea produsului. Cea mai evidentă i se pare a fi neglijarea de către teoreticenii mișcării naturaliste a factorului psihologic din structura personajului: „Astfel, făcînd o operă bună în sensul de fotografiere a vieții, ei au uitat să ne arate ceea ce trebuie să facem să vorbească această fotografie, înlăturînd din opera lor partea cea mai frumoasă și mai rodnică în învățămînt: psihologia" (*Op. cit.*, p. 192). O a doua eroare o constituie exclusivizarea determinismului social și biologic și înlăturarea *întîmplării* din existența omului, în ciuda faptului că „facem parte din omenire și suntem ca orișicine supuși întîmplărilor" (*Op. cit.*, p. 192).

Acest lucru este cu atît mai adevărat cu cît în determinarea generală există cazuri particulare care nu infirmă regula, ci o confirmă, dîndu-i relief și rezonanță umană. Elementul diversificator — scria Djuvara — îl constituie psihologiile individuale care, în opere, exprimă experiență de viață, trăiri nemijlocite, unice. Prin intermediul acestor psihologii că-

pătăm „o deplină cunoştinţă nu numai de mediul din afară, dar şi de mediul lăuntric [...] Operele trăite sînt cele mai sigure şi cele mai frumoase documente ce putem da literaturii" (Al. G. Djuvara, *Idealism şi naturalism*, ed. cit., p. 193).

Apologia trăirii nemijlocite de către artist a evenimentului narat în operă implică direct actualitatea acesteia. În acest mod, realismul se individualizează ca fiind prin excelenţă o mişcare literară preocupată de prezent şi strîns implicată în configuraţia socială şi politică a acestuia. Actualitatea împrumută operelor nu numai universul temelor ci şi modul specific al interpretării acestora, sistemele de adresare fiind subordonate efortului de ridicare a conştiinţei, de înţelegere a mecanismelor sociale şi a repercusiunilor lor asupra indivizilor de către cititori. Tendenţionismul devine, deci, în doctrina realismului o dominantă centrală, în cadrul căreia efortul îndreptat spre descoperirea adevărurilor vieţii ocupă un loc determinant. Experienţa artistică a trecutului se valorifică în iniţiativele prezentului, principiile „mimesis"-ului aristotelic împrumutînd semnificaţii practice noii orientări. În această accepţie, istoria artei şi a literaturii îi apărea lui Al. G. Djuvara ca o succesiune de momente şi de mişcări în care progresul este hotărît de evoluţia ştiinţei, de pasiunea pentru adevăr a umanităţii. Moştenitor al acestei pasiuni, naturalismul, deci metoda experimentală, ar constitui pentru vremea dată momentul ultim, corespunzător etapei în care umanitatea a căpătat o deplină conştiinţă de sine, iar adevărul şi efortul pentru deplina lui cuprindere şi cunoaştere au devenit porunci ale necesităţii. Existenţa unei varietăţi de mijloace de abordare şi cercetare a problemelor, faptul că rezultatele se îmbogăţesc şi se diversifică pe măsură ce investigaţia ştiinţifică în domeniile naturii fizice sau, invers, ale celei umane avansează nu anulează principiul general al „imitaţiei" în artă, ci îl confirmă, îi asigură perspective de dezvoltare :

„Căci ar fi o nebunie pretenţiunea ce am arăta, susţinînd că experinţele pe care le-am făcut s-au petrecut în condiţii bune şi că viitorul nu va reveni asupra rezultatelor ce am dedus din ele. Deci, rezultatul experienţei este o probabilitate, dar experienţa este o certitudine. Viitorul, atît în literatură cît şi în celelalte cunoştinţe omeneşti va fi stăpînit de metoda experimentală (Al. G. Djuvara, *Idealism şi naturalism*, *Cercetări critice*, Bucureşti, Ed. „Românul", Carol Göbl, 1883,

p. 195). (Lucrarea lui Djuvara fusese laudativ recomandată publicului cititor într-o notă apărută în *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 201.)

Contemporanul este una dintre publicațiile de cultură care, încă de la primele sale numere apărute, se afirmă ca o tribună a discuțiilor referitoare la realism, la substanța ideologică a acestuia și la modalitățile prin care doctrina poate fi concretizată în planurile artei și literaturii. Adeziunea revistei la realism se justifică și se completează prin efortul său permanent de explicare și popularizare a rezultatelor obținute de cercetarea științifică modernă și prin promovarea principiului eficienței transformatoare, politice și sociale, pe care îl presupune, în concepția sa, orice contribuție din domeniile activității cultural-literare.

Cum se preciza anterior, antiromantismul *Contemporanului* își are originea în credința publicației după care romantismul s-a îndepărtat de prezent, idealizînd trecutul, insistînd asupra excepțiilor și exagerînd funcțiile imaginației. Sentințele cu privire la rolul și locul romantismului în evoluția puterii creatoare a umanității sînt fără drept de apel și ele păcătuiesc prin unilateralitate, prin ignorarea contribuției pe care această mișcare de mare ecou a avut-o în domeniile sfărîmării dogmelor clasice, „democratizării“ și naționalizării temelor și limbajului, cultivării sentimentului de dreptate și libertate socială și națională, al afirmării voinței de emancipare a popoarelor. Principalele „victime“ ale acestei ofensive împotriva romantismului sînt în manifestele realiste și implicit și în paginile *Contemporanului* fantezia și lirismul. Prima este repudiată sub pretextul că îndepărtează pe artist de adevărurile vieții, cel de al doilea pentru că, prin excelență subiectiv, ar genera excesul de accidental, îndepărtarea artistului de realitățile obiective ale existenței concrete. Asimilată direct științei, deși i se recunosc modalitățile specifice de realizare, arta are în concepția *Contemporanului* un rol strict de cunoaștere, funcțional, cerîndu-i-se să reproducă fidel realitatea prin scoaterea în relief a defecțiunilor sociale și morale, a cauzelor care stînjenesc progresul. Și deși toate comentariile pun în lumină opțiuni teoretice naturaliste — pe atunci de mare popularitate în Europa — nu lipsesc în *Contemporanul* nici comentariile care utilizează noțiunea de *realism* definită însă, la modul elementar, ca direcție artistică întemeiată pe obser-

varea și experimentarea datelor realității. Astfel, încă din primul său an de apariție, comentînd ideile promovate de „Conferințele din sala Universității" (*Contemporanul*, I, 1882, p. 651—656), revista semnala, prin Verax (I. Nădejde — n.n.) că G. Panu, în expunerea sa *Idealul în artă*, a prezentat „ideei cu totul sănătoase în legătură cu direcția nouă realistă care a început a-și face loc în toate țările civilizate. Nu ne putem să nu ne unim cu ideea d-lui Panu că poetul și în genere artistul din vremile noastre trebuie să simtă într-însul ceea ce mișcă acum lumea, să îmbrace în forme frumoase și perfecte idealurile timpului, să nu fie strein de chipul cum privește știința modernă lumea. De asemenea, credem că, după teoria evoluțiunei, chiar arta care de la început fusese nehotărîtă, încurcată, unilaterală, trebuie, cu timpul, să-și lărgească cîmpul și să ajungă așa de variată ca și fenomenele prezentate de societatea omenească" (*Contemporanul*, I, 1882, p. 654). Noțiunea de realism își asociază însă, după cum se vede, pînă la confuzie, pe cea de naturalism, cel puțin în primii patru ani de apariție, în comentariile revistei una fiind utilizată în locul alteia cu o accepție identică.

În 1882, o dare de seamă, semnată de același Verax, conchidea că „mișcarea naturalistă în literatură este bună și folositoare" (*Contemporanul*, II, 1882, p. 718) și sesizînd „baza pozitivă, cunoașterea materialului de întrebuințat și a efectelor", apoi natura sentimentului și a formelor promovate în operele artistice, se trăgea concluzia tranșantă că „Arta, în toată întinderea ei, nu mai poate fi întemeiată pe fantezie, ci pe realitate, trebuie să fie naturalistă" (*Contemporanul*, II, 1882, p. 782—784).

„Dibuirile" teoretice nu înlătură, însă, în această perioadă de apariție a publicației unele reacții impresionante prin luciditate și spirit polemic, așa cum este, printre altele, această notă care respinge violent poeziile lui Zaharia Antinescu, din vol. *Flori din Carpați* (Ploiești, 1882), exemplu de prost gust, de erori de stil și de gîndire, de lipsă de pudoare: „Nici Zola nu trece marginea trecută de poetul Ploieștilor. Tot ce putem face la vorbele d-sale e să scuipăm și să întoarcem fila" (*Contemporanul*, 1883, p. 493). În același sens, dar apărînd mai direct naturalismul, se înscrie și articolul polemic *Lipsă de bun simț*, semnat de I. Nădejde și îndreptat împotriva publicației *Școala română* care apărea la Ploiești:

„Sfîrşim arătînd şi umilita noastră părere că mult mai bine ar fi ca oamenii care nu cunosc o chestie ştiinţifică ori literară pentru dînşii să se pună pe învăţat [...]. Este uşor a tipări cîteva coale de hîrtie şi apoi a numi pe cei ce se vor îngrozi de monstruozităţile cu care le vei împlea : «duşmani ai naţionalităţii române, ponegritori ai laboarei române, Zoilă, invidioşi» etc. Mai presus de toate necinstit este a vorbi de lucruri de care n-ai nici o idee, cum face dl. Săruleanu cînd vorbeşte de naturalism şi socialism" (*Contemporanul, II*, 1882—1883, p. 639—640).

O contribuţie importantă în lămurirea problemelor şi în acelaşi timp o justificare a orientării revistei în domeniile artei şi literaturii aduce articolul-bilanţ *Direcţia urmată de „Contemporanul"*, semnat de I. Nădejde, apărut în 1883 (*Contemporanul*, III (1883—1884), p. 115—116). Printre altele, articolul atrăgea atenţia, în sensul opoziţiei revistei faţă de atitudinile romantice preponderente în literatura noastră anterioară, că „este o greşeală a idealiştilor a voi să-şi închipuie un ţăran român care nu se află în lumea înconjurătoare, în loc de a cerceta şi a cunoaşte pe ţăranul adevărat" (*Contemporanul*, art. cit., p. 115). Această precizare serveşte ca justificare atenţiei acordată de revistă creaţiilor folclorice, anecdotelor şi poveştilor, crezînd că prin ele „lucrăm şi noi pentru a face cunoscut ţăranul român". Avertizînd că prin anecdote nu s-a urmărit şi nici nu se urmăreşte ridiculizarea ţiganilor sau a evreilor, „ci numai a arăta cum şi-i închipuie poporul", autorul articolului conchide : „bine, rău, dar trebuie să ştim nu cum ar trebui să gîndească poporul, ci cum gîndeşte. Lăsăm pe seama idealiştilor să-şi împlă capul cu visuri despre feliurite lucruri, noi să căutăm adevărul" (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 115).

În numele adevărului, al luptei împotriva idealismului şi pentru a îndrepta creaţia literară spre realităţile sociale şi politice ale timpului, asigurînd scrierilor o valoare de cunoaştere, funcţii educative, militante, revista îşi declară fără echivoc adeziunea sa programatică la mişcarea literar-artistică naturalistă : „Cît despre naturalism spunem numai că ne-am hotărît pentru dînsul împotriva idealismului şi în scurt că naturalismul în literatură înseamnă întronarea adevărului în locul viselor.

Este de mare trebuinţă să se studieze omul aşa cum este în societate, cu patimile lui şi cu urmările lor, fără aceasta nu

se vor putea stîrpi relele" (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 115—116).

Revista își întemeia preferințele pe realitățile dominante în viața spirituală a Europei timpului și își afirma pozițiile prin raportare polemică la dezbaterile pe tema realismului și naturalismului care aveau loc în paginile presei sau în unele lucrări românești apărute în acea vreme : „Despre naturalism vom scrie un articol anume pentru a putea răspunde d-lui Xenopol. (Este vorba de conferința acestuia, *Idealism și realism*, mai înainte amintită.) Am putea să ne lăsăm de asemenea răspuns, căci dl. A. G. Djuvara a scris o carte întreagă ca răspuns. Noi însă avem de gînd să luăm lucrurile dintr-un punct de vedere ceva deosebit, să strîngem apărarea naturalismului mai pe scurt.

Oricum îndemnăm pe cetitorii noștri să nu treacă cu vederea scrierea d-lui Djuvara care este foarte bine alcătuită și bine scrisă. Ne simțim fericiți că s-a găsit în România asemenea luptătoriu pentru naturalism. Asupra unor puncte nu împărtășim părerea autorului, dar despre acestea altădată" (*Contemporanul*, *op. cit.*, p. 116).

Din rațiuni de pedagogie literară, considerațiile teoretice sînt ilustrate cu lucrări aparținînd scriitorilor naturaliști, sau considerați ca atare, din rîndul lor detașîndu-se popularizarea sistematică a lui Zola. („Pentru a face cunoscuți autorii naturaliști am tradus mai multe bucăți din Zola etc., și vom mai traduce.")

În ceea ce privește literatura originală, revista mărturisește că în paginile ei „s-au dat la iveală și cîteva încercări de scrieri originale, pentru că noi credem că chiar de nu va avea cineva numaidecît talent pentru a face lucrări de artă, dar însuflețit fiind de metoda naturalistă, va da măcar documente omenești, va arăta o parte din adevăr. Noi nu zicem că încercările de *«nuvele»* publicate au fost toate naturaliste sau toate bune, cetitorii n-au decît să-și facă singuri idee în această privință" (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 115—116).

Acest mod simplist de a vedea lucrurile generează o regretabilă confuzie, încît, după opinia autorului, însușirea metodei naturaliste este suficientă cuiva, chiar fără a avea talent, să producă opere artistice și prin aceasta, să dea, din observarea realității, „documente omenești". Ideea literaturii „proces-verbal" care pentru marii prozatori „naturaliști" ră-

mîne o simplă figură de stil, este luată aici în sensul ei strict și ea explică, în cea mai mare parte, valoarea scăzută a unora dintre lucrările literare difuzate de *Contemporanul*. Această viziune rudimentară referitoare la statutul și exigențele artistice ale creației literare se explică nu numai prin pasiunea polemică pe care o presupune efortul de a se introduce o nouă orientare creatoare în cultura noastră — deși cîteva tentative reușite existau — ci mai ales prin lipsa de sensibilitate și de înțelegere a fenomenului literar în ansamblul său de care dădea dovadă I. Nădejde. Acesta, pe cît este de informat și de înzestrat cu simțul realității și al perspectivei în comentarea evoluției științei și a ultimelor rezultate la care a ajuns aceasta, pe atît este de opac în analiza momentelor istoriei literare, a progresului pe care acestea le-au înregistrat în perfecționarea artei cuvîntului și a rapoartelor ei cu realitățile obiective, istorice. Tradiția fiind respinsă în bloc în numele luptei împotriva idealismului, adevărata literatură — pare a spune Nădejde — nu începe decît odată cu naturalismul. Sînt lacune de concepție și de metodă care-și pun amprenta nu numai asupra activității *Contemporanului*, dar anulează aproape total partea de istorie literară din manualul lui Ioan Nădejde, *Istoria limbei și literaturei române*, „cu probe de limbă, de ortografie și grafie din toate veacurile, precum și cu bucăți literare alese, începînd din cele mai vechi timpuri pînă astăzi" (Iași, Editura Frații Șaraga, 1886, partea a III-a, p. 412—516), unde întreaga noastră literatură de pînă la acea dată este comentată tendențios și, fapt cu totul curios, prin ruperea ei de solicitările epocii.

Înțelegerea rudimentară de către Nădejde a raporturilor dintre literatură — ficțiune — și celelalte domenii ale culturii scrise (istorie, sociologie, etnografie, antropologie etc.), flagranta confundare a planurilor, îl conduc la respingerea totală a imaginației ca element de bază al creației, neezitînd să o numească „nebuna casei", cauză a alterării adevărului și a îndepărtării de concretul lucrurilor (Verax, *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 390—391).

În acest climat de confuzii, caracteristic nu numai *Contemporanului* ci, după cum am văzut, și celorlalți participanți la această importantă dezbatere — sînt de amintit : considerațiile privitoare la raporturile dintre *Idee și ideal* din conferința lui C. Dimitrescu („realiștii întrupează idealurile așa

cum se găsesc întrupate în lume și țin samă de pătura socială în care se află individul, de familie, de creștere, de exemple, în sfîrșit, de toate înrîuririle. [...] În fiecare artă este o parte ideală și una reală, fără parte ideală neputînd fi artă“ (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 676—677); opiniile lui G. Panu din expunerea intitulată *Morala în roman și în teatru*, favorabile înfățișării vieții „așa cum este“, „corespunzătoriu cu realitatea“ (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 717—718) și ale aceluiași, din *Baza pozitivă a artei*, care, subliniind sugestia cuvîntului în creația poetică, rolul generalizării artistice în stabilirea înțelesurilor universale ale mesajului artistic, sezisa caracterul secundar al modalităților compoziționale, reliefînd substanța emoțională a artei, faptul că „arta în toată întinderea ei nu mai poate fi întemeiată pe fantezie, ci pe realitate, trebuie să fie naturalistă“ (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 782—784).

La rîndul său, precizînd atributele celor două căi de cunoaștere a adevărului, științifică și artistică, P. Verussi ajungea la concluzia că „arta din zilele noastre nu poate să se întemeieze decît pe realitate“, artistul, ca și omul de știință, plecînd de la cunoașterea exactă a adevărului, privind însă „lucrul din punctul de vedere al impresiunei ce poate face reproducerea lui asupra oamenilor“ (*Contemporanul*, III, nr. 16, 1884, p. 633).

Mai explicită, deși unele confuzii persistă încă și aici, pare a fi intervenția Sofiei Nădejde din articolul polemic *Unor domni de la Școala română* (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p . 651—654). Încercînd o definiție și o detaliere a noțiunii *naturalism*, pe care o integrează total celei de pozitivism, Sofia Nădejde ridiculizează afirmația unui oarecare Săruleanu după care „naturalismul ar fi invazia sălbăticiei în artă“, atrăgînd atenția că naturalismul constituie „o școală întreagă [...] cea mai nouă“, bazată pe știință și promovată, printre alții, de Balzac, Daudet și Zola, de „romanul experimental“ care folosește „metoda experimentală la studiul natural și social al omului“. Noi — continua Sofia Nădejde — „voim să cunoaștem elementele intelectuale și personale pentru a le putea dirigui. Cu un cuvînt sîntem moraliști și experimentatori, arătînd prin experiență ce mers ia pasiunea într-un mediu social. Numai atunci cînd se va cunoaște mecanismul unei pasiuni o vom putea trata, micșora sau cel puțin a o face cît mai puțin stricătoare. Aici

se vede filonul practic și morala înaltă a lucrărilor noastre materialiste care experimentează asupra omului“ (*Contemporanul, art. cit.*, p. 652).

În cadrul expunerii sale, Sofia Nădejde remarca faptul că majoritatea opiniilor negative referitoare la naturalism sînt o consecință a ignoranței adversarilor, dublată de reaua lor credință. Numai astfel devenea explicabilă confuzia dintre *naturalism* și *naturism*, insinuarea potrivit căreia mișcarea științifică și literară de la *Contemporanul* ar pleda pentru reîntoarcerea oamenilor în natură, pentru a umbla goi și călăuziți de o morală instinctuală. Naturalismul — preciza comentatoarea — se referă însă la natura oamenilor și la caracterul societății în care aceștia trăiesc, se sprijină pe ultimele date ale științei despre natură și despre om (darwinism, pozitivism, materialism), este consecința logică a unor cauze obiective existente în alcătuirea societății și în dezvoltarea artei și literaturii ; este ostil divagației, evaziunii și excesului de imaginație, respinge prozodia clasică devenită în epoca modernă — crede autoarea — sursă și teren de manifestare a formalismului, repudiind versul, nu poezia, „căci aceasta poate tare bine fi și în proză“, naturalismul fiind, în ultimă analiză, o expresie a setei de civilizație și de descătușare a omului și nu o revenire la primitivitate (Sofia Nădejde, *Unor domni de la Școala română*, *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 651—654).

Traducînd piesa *Jidovul leșesc*, de Chatrian Erckmann, Sofia Nădejde considera, într-un articol explicativ, că „naturalismul începe a înlocui romantismul“, care, în evoluția artei, a fost „faza mijlocie între povești și naturalism“, plăsmuitoare de „caractere care nu au fost și nici nu vor fi, de întîmplări artificiale“, și promovînd „o lume de fantasii ori mai bine zis de automați [. . .] păpuși, numai oameni nu“ (Sofia Nădejde, *Critica piesei „Jidovul leșesc“*, *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 368).

Această severă admonestare a romantismului constituie punctul de plecare în elogierea naturii ca depozitar al unei bogății de fenomene care „merită să fie observate și descrise“, de recomandare a vieții ca sursă a sentimentelor provocate de fericire, nenorocire, iubire, ură, bogăție, sărăcie, frumos, urît etc., care trebuie să devină obiect central al preocupărilor literaturii : „oricine ar citi să vadă că e o copie

adevărată a naturii şi nu închipuiri fantastice. Pasiunile înainte de toate să fie omeneşti şi nu nişte abstracţii create după gustul autorului.

Cine voieşte a scrie trebuie să studieze mai întîi natura omenească iar nu să se ia numai după fantaziele lui [. . .]. Cei mai însemnaţi scriitori naturalişti, ca Balzac ori Zola, au ascuţit multe plumburi scoţînd la note, cutreierînd prin toate clasele societăţii, pînă ce s-au apucat de scris" (*Contemporanul, art. cit.*, p. 368—369).

O relativă clarificare a problemelor o aduce *Darea de samă despre conferinţa ţinută la Ateneu, duminică la 29 ianuaru, de d. G. Panu*, pe tema raporturilor dintre fantezie şi realitate în artă şi literatură.

Aparent — spunea Panu — între cele două noţiuni nu există nici o legătură, mai mult, pentru cei neavizaţi ele par să se excludă reciproc. Şi totuşi, „fantazia este o calitate specială a inteligenţei noastre, calitate care ne face să vedem lucrurile din natură într-o altă ordine şi dintr-un alt punt de vedere de cum ne face s-o vedem celelalte ştiinţe. Pe cînd raţiunea observă lucrurile din puntul de vedere al cunoştinţelor ce putem trage dintr-însele, fantasia le consideră din puntul de vedere al frumosului şi într-un scop de emoţiune estetică" (*Contemporanul*, III, nr. 13, 1884, p. 510).

După o confruntare destul de neelocventă a modului diferit în care botanistul şi poetul recepteazăa natura, concluzia desprinsă este că „atît omul de ştiinţă, cît şi artistul lucrează asupra aceluiaşi material ; ceea ce îi deosebeşte este numai puntul lor de vedere. Unul nu vede decît adevărul, celalalt decît frumosul.

Poetul, romancierul deci, în producerile lor nu pot să se izoleze de lumea înconjurătoare ; şi materialul de simţiminte pe care încearcă a ni-l înfăţişa sub haina lustruită a frumosului trebuie să fie acel care există în realitate, acel pe care psihologii îi consideră din puntul de vedere al ştiinţei pure" (*op. cit.*, p. 511).

Pînă la un punct, consideraţiile lui G. Panu sînt identice cu cele ale lui Maiorescu în sensul că atît ştiinţa cît şi arta exprimă, prin mijloacele lor specifice, adevărul. Diferenţierea între cei doi apare în momentul în care se discută finalitatea celor două căi ale cunoaşterii umane, pentru Panu arta avînd un rol militant, educativ explicit. Şi pentru a-şi putea

îndeplini cu o cît mai mare eficiență acest rol de mare însemnătate, creatorul de valori artistice trebuie „să fie un om cult, cunoștințele sale despre natură și sufletul omenesc să fie exacte, întinse“, iar obiectul inspirației sale să fie contemporaneitatea, înfățișînd sentimente care „ne mișcă pe noi în viața de astăzi, iar nu simțimintele altor veacuri ; ei trebuie să ne înfățișeze aceeași natură pe care o descrie învățații, iar nu o natură de convențiune sau în marginile unor cunoștințe elementare“ (*op. cit.*, p. 511).

Prezentă și aici, opoziția față de romantism este explicată prin excesul de „fantazie“ al acestuia, care îndreaptă literatura spre istorie, îndepărtînd-o de prezent, deformează prin „subiectivism“ înfățișarea reală a naturii, reînviind mituri și prejudecăți, care în esență exprimă o treaptă de înapoiere a cunoașterii. Este evident că descoperirile moderne, noile concepții despre lume și viață descinse din ele pot constitui obiect de inspirație poetică la fel de bine cum, pe vremuri, miturile, legendele, eresurile, ideile pe care cei vechi le aveau despre lume au dat atîtea opere de valoare. Rezistența în timp a acestor opere o asigură modul în care „ne înfățișează în formă estetică adevăruri, în care ne descriu pasiunile în înlănțuirea lor logică“, și respectiv, în epoca modernă, talentul cultivat prin știință, prin dezvoltarea capacității de a observa lucrurile și fenomenele, cauzalitatea și consecințele lor.

„Trebuie mai înainte de toate să cunoaștem, să înțelegem, să studiem realitatea și numai după ce am priceput-o și am adîncit-o putem să lăsăm zborul fantaziei“ (*op. cit.*, p. 513).

Începînd cu nr. 13/1885, *Contemporanul* inserează, sub îngrijirea lui I. Nădejde, un ciclu de *Note*, aparținînd lui Vasile Conta.

Din diversitatea preocupărilor acestora (filosofie, sociologie, ateism, economie politică) sînt de reținut și cîteva opinii privitoare la natura specifică a artei și literaturii, la raporturile lor cu realitatea obiectivă și la consecințele educative, sociale și morale ale produsului artistic. Prima problemă abordată de Conta, și care interesează și discuția noastră, este cea a *sincerității* în creație, vizînd relația creator-cititor, concepută ca o legătură directă între operă și public, plasată sub semnul capacității artistului de a reține și generaliza gîndirea și simțirea oamenilor unei epoci.

Anticipînd teoria receptării operelor, formulată mai tîrziu de G. Ibrăileanu, V. Conta scria: „Un autoriu care scrie natural după lucrarea capului său poate să nu fie în unire cu contemporanii săi, şi în unire cu urmaşii ori cu strămoşii acestora; dar dacă nu-i în unire, mai adesea compunerile lui sînt artificiale, adecă făcute după un plan dezbătut şi potrivit dinainte [...] dar nu inspirate" (V. Conta, *op. cit.*, *Contemporanul*, nr. 13, 1885, p. 474). Şi pentru V. Conta, contactul direct al creatorului de valori artistice cu realitățile contemporane lui constituie o condiție a reuşitei şi o premisă a rezistenței operei la eroziunea timpului. Aceasta pentru că — potrivit lui Vasile Conta — originea gustului pentru activitate artistică al omului rezidă în instinctul de conservare a speciei, în nevoia generațiilor de a transmite posterității modul lor de a fi, experiența lor de viață. În acelaşi timp, rațiunea cultivării artei se explică prin tentația noastră de a ne desprinde din cotidian, de a ne plasa într-o lume a închipuirii, în absența posibilităților reale de înfăptuire a viselor, „presupunîndu-se în locul cutărui sau cutărui erou, visuri frumoase în stare de trezie etc." (V. Conta, *op. cit.*, p. 474).

În ceea ce priveşte *frumosul*, acesta este în strînsă legătură cu *gustul* care, la rîndul lui, se află sub acțiunea necurmată a schimbărilor, a tradițiilor moştenite, a temperamentului şi mediului. Există indivizi dotați — scria Conta — care, plecînd de la determinările *gustului comun* al unui loc şi al unei epoci, anticipează *gustul viitorului*, în acest mod „artistul fiind un anticipatoriu în privința gustului, după cum învățatul de geniu este anticipatoriu în privința adevărului" (ştiinței — n.n.) (V. Conta, *op. cit.*, p. 479).

De aici este dedusă o interdependență directă între cultura artistică şi cea ştiințifică, una împrumutîndu-şi alteia rezultatele şi, credea greşit Conta, decăzînd împreună, odată cu societatea care le-a determinat naşterea. Totuşi, menționînd că noțiunea de frumos se află sub semnul relativității, fiind de natură instinctuală, Conta ajungea la concluzia că estetica nu poate fi privită ca o ştiință, deoarece nu este „un tot ordinat şi coordinat de legi naturale care cîrmuiesc un feliu de fenomene".

Frumosul, aflîndu-se, deci, sub dependența sentimentului, se concretizează, prin generalizare artistică, în tipuri şi ima-

gini care acționează asupra sensibilității omului, impresionînd-o plăcut sau urît. Sentimentul descins din aceste impresii se comunică apoi *cugetării*, urmarea fiind faptul că muzica și poezia, mai puțin pictura și sculptura, pun „în lucrare facultățile cele înalte ale inteligenței noastre".

Ce „ațîță sentimentul frumosului" ? se întreba Conta. În primul rînd faptul că arta „închipuie" oameni, caractere și situații ; apoi posibilitatea ei de a „plăsmui împrejurări" în care „nefericirea se preface în fericire", „morala triumfă", ceea ce impune ca „lucrurile de artă [. . .] să fie inspirate de optimism deși pesimismul nu-i nici el lipsit de efecte artistice" ; în sfîrșit, prin intermediul artei devine posibilă „iluzia de adevăr", se sugerează, prin imagini, adevăruri relative, se relevă varietatea existenței și, de aceea, „muzica și poezia, relativ vorbind, sînt nesecate".

Concluzia pe care o impune experiența artistică modernă este că mitologia, suportul esențial al artei clasice, nu mai poate constitui sursa creației spirituale, deoarece adevărurile afirmate de ea au fost confirmate de progresul „cunoștințelor pozitive". Pentru aceea, „artele trebuie să ia aparențele adevărurilor moderne pentru a ne pricinui iluzii, trebuie să aibă drept temelie caracterele, tipurile și situațiile de astăzi (pictură, sculptură, teatru), trebuie să pășească peste marginea *celor cunoscute azi* fără a părăsi adevărul cunoscut care trebuie să le fie temelie (poezie, muzică etc.) ; căci și noi avem un necunoscut care trebuie să fie cercetat și totdeauna asemenea necunoscut nu va lipsi. Orice necunoscut este cercetat mai întîi de arte, ca de niște iscoade trimise înainte, și mai pe urmă de științe care înfățoșează corpul de armată care pune stăpînire pe teren" (V. Conta, *Note.* XXXI, XXXII, XXXIII, *Estetica. Ceea ce ațîță sentimentul frumosului. Viitorul artelor*, *Contemporanul*, nr. 15, an. IV, 1885, p. 562—566).

Prin această sesizare a atributelor vizionare ale artei și încercarea de delimitare a diferențelor specifice dintre cunoașterea artistică și cea științifică a realității, prin efortul de a depăși mecanicismul pozitivist și punerea în circulație a unor concepte de mare interes în dezbaterea problemelor creației spirituale, Conta se situa printre mințile cele mai luminate ale timpului și marca în gîndirea estetică a *Contemporanului* un progres evident.

Consemnînd, în sensul celor discutate, şi rezumarea în *Contemporanul* a conferinţei lui P. Missir, „Puterea ideilor", interesată de geneza *ideilor*, evoluţia lor de la simţuri la reprezentări de concepte abstracte şi înlănţuiri logice, fantezia fiind plasată între „împrejurările reale şi între lucrările logice", se ajungea la concluzia eliminării ei ca factor deformant, falsificator al procesului de generalizare. Absolutizînd rolul ideilor, Missir nega funcţia existenţei istorice, materiale şi sociale în dezvoltarea progresului uman, atitudine care îl determină pe cronicarul *Contemporanului* să-l îndemne pe autorul conferinţei să „cetească scrierile marxiştilor şi va vedea adevărul.

D-sa care e aşa de convins de puterea adevărului, credem că dacă îl va afla şi la cei combătuţi pînă acuma de D-sa, îl va primi şi se va face apărătoriul lui" (*Contemporanul*, nr. 6—7, 1885, p. 270).

Cu această invocare a filosofiei marxiste, discuţia capătă acum, deci începînd din 1885, noi dimensiuni şi perspective. Viziunea matură, echilibrată şi cuprinzătoare privitoare la problemele realismului modern o datorează *Contemporanul* apariţiei lui C. D. Gherea printre colaboratorii săi. Astfel, într-o notă la primul său studiu inserat în revistă, cronica piesei *Ştefan Hudici* a lui V. G. Morţun, Gherea ridiculiza înţelegerea eronată şi caricaturală a realismului şi a preceptelor sale estetice de către adversarii mişcării : „Acum — scria Gherea — sub cuvînt de realism se întrebuinţează şi alte variaţii cu înţeles pornografic, dar aceste măscărălîcuri, menite parcă a stropi cu noroi şi stelele şi luna, dar mai ales pe «ea», de bună samă nu pot adăuga vreun merit poeţilor noştri" (*Contemporanul*, IV, nr. 18—19, 1885, p. 274). Acelaşi Gherea, într-o notiţă bibliografică intitulată *I. S. Turgheniev*, apărută în 1886, se străduia să delimiteze sensurile realismului de cele ale naturalismului, şi să abordeze primul termen „înţeles în sensul cel mai bun, în sensul adevărat al cuvîntului". Premisa o constituie observaţia că realismul, în esenţa sa, este „o descriere a lucrurilor aşa cum sînt în realitate...". Întrebarea care se pune este : „ce şi cum trebuie descris ?". Dacă adepţii şcolii lui Zola prezintă în zeci de pagini „o sobă, care scoate fum", sau „picioare goale de femei, descrise din toate punctele de vedere şi mai cu seamă din cel anatomic", realismul, aşa cum este el concretizat în

opera lui Turgheniev, cultivă „gustul estetic, gustul frumosului", dezvoltînd subiecte reale, adevărate dar care conțin în ele „idealuri mărețe, idealuri umane".

În acest context omul și capacitățile sale creatoare ocupă locul central, realismul, astfel înțeles, înlăturînd „bestia", insistența asupra instinctelor care înjosesc umanitatea și-i anulează perspectiva. Întemeiat pe o observație a danezului Brandes, Gherea evidențiază „caracterul omenesc" al scrisului lui Turgheniev, faptul că acesta urmărește „desfășurarea bunelor și relelor omenești așa cum sînt, puritatea episoadelor erotice din care se degajă un simțimînt măreț, ideal și nobil, care întrunește în sine înaltele simțiminte omenești de jertfire, de solidaritate și care fac din om — *adevărat* om" (I. Gherea, *I. S. Turgheniev*, Notiță bibliografică, *Contemporanul*, IV, 1886, p. 890—891). Gherea reține, de asemenea, ca elemente definitorii pentru realismul lui Turgheniev, autenticitatea personajelor, adevărul situațiilor și umanismul atitudinilor, faptul că „tipurile lui Turgheniev" sînt tipuri „vii", extrase „din viața contemporană" și puse „în situații posibile, *reale*", conchizînd că, prin toate aceste atribute, „scrierile lui sînt o sinteză între realismul romantic al lui Victor Hugo și realismul brutal al lui Emile Zola" (I. Gherea, *op. cit.*, *Contemporanul*, nr. 23—24, an. IV, 1886, p. 892—893).

După cum se poate observa, distanța de la primele observații ale lui I. Nădejde pînă la aceste comentarii ale lui Gherea este enormă. În răstimp de numai cîțiva ani au dispărut confuziile jenante între descrierea științifică și cea artistică, s-au repus în drepturile lor ideea de fantezie și generalizare artistică, limbajul teoretic a devenit mai clar și mai sigur, punctele de referință mai variate și mai sugestive, concluziile întemeindu-se pe evoluția literaturii și a dorinței acesteia de a fi oglinda progresului uman. Unele ezitări marcate de o optică mecanicistă în interpretarea raporturilor dintre literatură și realitate și în individualizarea marilor momente din dezvoltarea literaturii universale (clasicism, antic și modern, romantism etc.) continuă să persiste și în cazul comentariilor lui Gherea, ele afectînd în parte și explicațiile cuprinse în studiul neterminat *„Clasicism, romantism, realism, idealism, naturalism"* (*Contemporanul*, VI, aprilie-mai 1888, nr. 9, p. 258—279).

Gherea constata diversitatea și, în același timp, caracterul nesigur, derutant al unora dintre comentariile teoretice privitoare la concepte, precum : clasicism, romantism, realism, idealism, naturalism, documente omenești, adevărata zugrăvire a vieții, ancheta literară etc., pe care nu toată lumea le utiliza în cunoștință de cauză și, fapt agravant, nici chiar cei care se ocupau cu îndrumarea literaturii.

Consecința negativă a acestui lucru o constituie, printre altele, caracterizarea eronată a trăsăturilor distinctive ale epocilor literare, ca și încadrarea forțată a unor mari scriitori în „școli literare", la care opera lor, prin atributele ei specifice, nu aderă. Astfel, Gherea contesta includerea printre romantici a lui Goethe și Schiller, romantismul german părîndu-i-se prea „îngust" pentru a cuprinde năzuințele și tendințele umanitare, îndrăzneala gîndirii celor doi mari scriitori. Neadevărate i se par lui Gherea și aserțiunile lui Zola care considerau pe Balzac și Stendhal întemeietori ai naturalismului modern ca și părerile lui Brandes, din *Literatura veacului al XIX-lea*, după care Balzac și Stendhal sînt romantici, iar Byron și Shelley — naturaliști. Amănuntul, consemna Gherea, pune în evidență diversitatea de accepții dată noțiunilor, existența în substanța lor a unor trăsături comune care se moștenesc de la epocă la epocă, transmiterea experiențelor valoroase de la o mișcare la alta, ceea ce conduce la imposibilitatea plasării operei unui mare scriitor sub o singură formulă creatoare, în acest sens Mickiewicz, Lermontov, Dickens ș.a. oferindu-i dovada.

Criticul nu-și propune să rezolve această complicată problemă, „aceasta ar întrece cu mult puterile mele" — mărturisește el cu modestie — ci să lămurească raporturile dintre termenii *realism* și *naturalism*, între care „noi facem o deosebire însemnată" (I. Gherea, *Studii critice*, *Contemporanul*, VI, aprilie-mai 1888, nr. 9, p. 260). Temeiul considerațiilor lui Gherea, argumentele justificatoare, le oferă lucrarea lui H. Heine, *„Die romantische Schule*", potrivit căreia arta clasică se ocupă de finitul material, iar cea romantică de infinitul spiritual, una — cea clasică, înfățișînd „relații materialiste", alta — cea romantică, „relații spirituale". Scurtele caracterizări referitoare la clasicism și romantism îi sînt necesare lui Gherea pentru o mai bună individualizare a termenilor, criticul considerînd literatura, în evoluția ei, un lanț a

cărui studiere parţială presupune, organic, luarea în considerare a întregului. În acest context sînt analizate unele trăsături ale clasicismului antic şi ale „romantismului din veacul din mijloc", precizîndu-se cu argumente convingătoare raporturile dintre literatură şi realităţile sociale din aceste epoci, deşi concluziile la care se ajunge ridică unele semne de întrebare. Naşte nedumeriri strădania teoreticianului de a demonstra că interesul arătat de arta clasică, antică şi renascentistă, realităţilor concrete, omului în general, constituie o concretizare a influenţei materialiste, în timp ce o bună parte a creaţiei evului mediu este considerată drept manifestare a idealismului, a „spiritualismului prometheean sau creştin", deci a romantismului. Se reţin, şi în cazul lui Gherea. totala neaderenţă la mişcarea romantică, negarea rolului progresist al acesteia în dezvoltarea gîndirii umanităţii, considerarea clasicismului şi a romantismului ca manifestări prezente din totdeauna în practica literar-artistică, dar în acelaşi timp se manifestă şi neputinţa de a sesiza faptul că în evoluţia artei şi a literaturii clasicismul şi romantismul au constituit şcoli distincte, momente cu doctrină şi mod de manifestare bine individualizate.

Se constată, de asemenea, utilizarea improprie a unor termeni, ceea ce, fireşte, constituie în epocă subiect de comentarii polemice. Un exemplu în această privinţă îl oferă acest scurt extras în care sentimentul naturii este confundat cu viziunea materialistă asupra lumii iar încercarea romantică de umanizare a artei prin respingerea dogmelor clasice este identificată cu evaziunea.

„Şi acum — scria Gherea —, putem în puţine vorbe, însă cu mai multă siguranţă de a fi înţeleşi, să rezumăm principalele trăsături caracteristice ale clasicismului şi romantismului. Clasicismul antic a fost materialist, cîteodată exagerat de materialist ; el înfăţoşa relaţiile materialiste ale omului cu natura şi ale oamenilor între dînşii ; el ajungea cîteodată departe, pînă a fi expresia armoniei dintre corp şi suflet. De aceea acea putere, sănătate, linişte, seninătate ; acel firesc şi acea identitate între plăsmuirile artistului şi ideile lui. Romantismul a fost spiritualist, exagerat de spiritualist, el înfăţoşa relaţiile spiritualiste ale omului cu natura şi ale oamenilor între dînşii, exprimă nearmonia corpului şi a spiritului, idealizarea sufletului şi nemicirea trupului. De aici acel nefi-

resc, acea slăbiciune, neliniște, întunecime, durere, exaltare, martirizare ; de aice acea neidentitate între plăzmuirile artistului și ideile sale (vroind să ne arate lăcomia, zugrăvea o lupoaică) ; de aici acea simbolizare, alegoriile și ciudățeniile de tot soiul, care caracteriza romantismul.

Atît clasicismul cît și romantismul își au obîrșia, își găsesc explicarea în mediul natural, în mediul economico-social al epocilor corespunzătoare" (I. Gherea, *Schițe critice*, *Contemporanul*, VI, aprilie-mai 1888, nr. 9, p. 258—279).

Cît adevăr și cît tribut plătit concepțiilor mecaniciste privitoare la raporturile dintre bază și suprastructură există în comentariul de mai sus, se poate desprinde cu ușurință.

Din păcate, discuția despre naturalism și realism, ca o continuare a celei despre clasicism și romantism, anunțată de Gherea în preambulul articolului său nu a mai avut loc.

Cu mai multă clarviziune și siguranță, anterior lui Gherea, problemele găsiseră un comentator avizat în V. G. Morțun care, într-un articol intitulat *Chestii teatrale* (*Contemporanul*, 1887, ianuarie, p. 52—59) desprindea sintetic trăsăturile teatrului clasic, reprezentat de Corneille, Racine, Molière, semnala ecoul regulilor aristotelice în substanța lor, relevînd, în continuare, noutatea operei lui Shakespeare și a teoriilor lui Lessing, ca și rolul lui Schiller și al lui Goethe în „revoluționarea" teatrului universal.

Analiza retrospectivă conducea la demonstrarea faptului că *„romantismul, avangarda Școalei realiste* frînse întîia lance, puse în cumpănă voga clasicismului, dar în frămîntarea luptei nu-și ținu drumul pe care vroia s-apuce, nu împlini făgăduințele date, nici răspunse la așteptările noastre. El cerea tot ca și *realiștii, materialiștii din zilele noastre* (s.n.) studierea mai completă a omului, înfățoșarea vieții așa precum este ; dar lăsînd vremile antice, eroii Romei și ai Greciei, introduse veacul de mijloc, împlu scena cu pompoasele năluci ale Spaniei și Italiei [. . .]. În 1830, Victor Hugo și Al. Dumas și școala lor strigau împotriva clasicismului, învinuindu-l că eroii lui nu înfățoșau greci și romani, ci magnați de la curtea lui Ludovic al XIV-lea [. . .]. Ei mai ziceau că toți eroii clasicismului erau buni ori răi cu desăvîrșire, ceea ce nu e în firea omului.

Cîtă vreme ne vom lua după aceste critici, vom zice că romanticii de la 1830 merg alături, pășesc mînă în mînă cu

realiştii de azi ; dar de îndată ce vom căuta la operele ce au produs, vom vedea marea deosebire care există între programa lor şi cele ce au împlinit."

Care erau, după opiniile lui V. G. Morţun, contribuţiile romantismului la perfecţionarea creaţiei dramatice ?

În primul rînd, eliminarea tiraniei regulelor (de timp şi de loc), apoi introducerea sentimentalismului, a personajelor nemulţumite afectate însă de excesul de tirade, „de beţia de cuvinte" (a se observa reluarea de către V. G. Morţun a cunoscutei sintagme maioresciene).

Realismul, beneficiind de experienţa romantică, impune fidelitatea faţă de epoca în care se petrece acţiunea — chiar în cazul pieselor cu subiect istoric —, cere scriitorului să cunoască ideile şi tendinţele sociale şi politice care sînt caracteristice momentului şi care determină patimile, situaţiile, justifică perspectiva conflictului. Cea mai bună cale care duce spre realizarea acestor cerinţe o constituie investigarea prezentului, şi de aceea, spune Morţun, deşi nu exclud inspiraţia din istorie, realiştii sînt, prin excelenţă, contemporani cu subiectul pe care îl dezbat" (V. G. Morţun, *Chestii teatrale*, *Contemporanul*, nr. 7, ian. 1887, p. 52—59).

În alte împrejurări şi sub diverse pretexte, problemele realismului vor continua să alimenteze în epocă dezbaterile teoretice privitoare la căile şi mijloacele prin care literatura şi arta românească se pot integra mai organic în realităţile româneşti şi în spiritul veacului, în foarte multe cazuri discuţia îmbrăcînd tonuri polemice, un spirit militant ostil idilismului, retorismului lozincard şi superficialităţii.

Este epoca în care apar lucrările lui Hasdeu, Caragiale, Slavici, Creangă, Delavrancea, Coşbuc şi se afirmă opţiunile lui Duiliu Zamfirescu, şi în care prestigiul operelor impune definitiv realismul în cultura noastră, înlăturînd confuzia comentariilor şi etichetărilor deformatoare, tendenţioase.

VIII. POLEMICI. PROMOVAREA CRITICII LITERARE ANALITICE

Strădania *Contemporanului* de a contribui la îmbunătățirea și radicalizarea climatului cultural-literar din țara noastră prin sporirea spiritului de exigență și a criteriilor valorice în aprecierea produselor spirituale, accentuarea laturilor militante, politice, sociale și naționale ca o condiție a eficienței actelor de cultură și încercarea de a ridica nivelul acestora la înălțimile cîștigate de cercetarea științifică modernă au constituit în epocă obiectul unor încinse și răsunătoare polemici. Obîrșia divergențelor rezidă în noutatea principiilor ideologice și politice pe care le promovează *Contemporanul*, în fidelitatea sa față de adevărurile stabilite de cercetarea științifică modernă, în spiritul radical, refractar compromisurilor și în ostilitatea față de impostură, demagogie și misticism. Aria problemelor abordate în polemicile declanșate de *Contemporanul* sau prilejuite de atitudinea sa față de profilul și preocupările altor publicații este destul de largă, îmbrățișînd aspecte dintre cele mai felurite din domeniile filologiei, istoriei, astronomiei, zoologiei, botanicii, matematicii, agriculturii, fizicii, sociologiei, antropologiei, geografiei, economiei politice, educației, ateismului etc.

Astfel, se discută polemic pe teme referitoare la ortografia limbii române, împotriva etimologismului, a excesului de neologisme sau a introducerii în scrisul românesc a unor structuri sintactice traduse din alte limbi, pledîndu-se pentru fonetism, pentru luarea limbii populare, vorbite în toate provinciile românești, drept bază a limbii literare, și pentru reforme care să contribuie la modernizarea formelor expresive ale culturii noastre, dar ținîndu-se seama de istoria, realitatea și experiența, posibilitățile limbii române. Sînt foarte frecvente,

de asemenea, comentariile critice pe tema educației tineretului, împotriva miturilor biblice (al creativității îndeosebi), relevîndu-se ideea de materialitate a lumii, rolul practicii în progresul societății și al descoperirilor științifice în dezvoltarea gîndirii și comportamentului omului, funcția militantă, civilizatoare a manifestărilor cultural-artistice. Astfel, numai în primele șase luni de apariție, cu o hărnicie și o clarviziune demne de toată lauda, documentat și cu o atitudine critică virulentă, sînt denunțate public deficiențele de informare, afirmațiile nefondate și plagiatele din unele lucrări care se bucurau de un fals prestigiu și care aparțineau unor autori situați pe scara superioară a ierarhiei sociale a timpului, ca de exemplu cele ale profesorilor Quintescu (latinist), Vîrgolici (profesor de literatură franceză și spaniolă), Cernătescu (istorie), Petrescu (geometrie), Mărescu (geografie), Nanianu (biologie), Victor Pompilian etc., lăudîndu-se în schimb, și meritat, cărțile lui A. D. Xenopol și Dr. Drăgescu (maternologie).

În primul an de apariție a publicației, apare o notă, semnată de I. Nădejde, în care este criticat manualul *Învățătoriul copiilor de institutorii Creangă și Răceanu*, din cauza unor afirmații referitoare la viața albinelor și a furnicilor, afirmații considerate ca neștiințifice (*Contemporanul*, I, trim. I, 1881, p. 102). Cîteva numere mai tîrziu, problema este reluată în articolul intitulat *Partea științifică din „Învățătoriul copiilor de d-nii C. Grigorescu, I. Creangă și V. Receanu“ — ediția a VI-a, Iași, 1880*, în care, după cîteva considerații privitoare la condițiile pedagogice și științifice pe care trebuie să le îndeplinească un manual didactic, se reproșează autorilor afirmații inexacte din domeniile zoologiei, botanicii, mineralogiei, fizicii, ornitologiei etc., conchizîndu-se : „Într-un cuvînt partea științifică e peste măsură de rea și face urîtă mutră alăturea cu bucăți literare ca *Păcală*, *Inul și cămeșa*, *Acul și barosul*, *Jupînul greieruș* etc.“.

Ultima observație, după cum se vede, îl scotea în parte pe Creangă din discuție, însă marele scriitor răspunde, la 6 oct. 1881, printr-o *Întîmpinare la critica domnului I. Nădejde asupra părții științifice din cartea de cetire „Învățătoriul copiilor“*. Intervenția lui Creangă începea prin a „felicita cu plăcere voința de bine a domnului I. Nădejde [...] întrucît curiozitatea sa nu cere altă mulțămire decît aceea de a-și

colinda spiritul pe nesfîrşitul cîmp al ştiinţei, care-i surîde pe acest timp de secetă cu atîta bunăvoinţă. Însă toată furia ursului îndreptată asupra cîtorva albine ?" (*Contemporanul*, I, tr. II, 1881, p. 278.

După acest preambul uşor ironic, Creangă, fiind în principiu de acord cu unele dintre observaţii, preciza că neajunsurile nu anulează valoarea de ansamblu a cărţii sale, care este rodul unor ani întregi de trudă : „multe sudori ne-au curs pe frunte şi multe nopţi întregi ne-au răpit [...] pînă cînd am adus-o în starea de a nu da ştiinţei decît foarte puţină materie de criticat".

În acelaşi sens, Creangă mărturisea că, încă din 1864, cînd se întocmea prima ediţie a *Învăţătoriului...*, a sacrificat „mult din puţinul ce am putut cîştiga" pentru a fi de folos învăţămîntului şi dacă în strădania sa s-au strecurat unele erori care nu acoperă nici măcar dimensiunile unei pagini, este un lucru scuzabil pentru că „ce-am putut scrie de la noi, am scris ; ceea ce nu puteam şti prin noi înşine, am cerut de la alţii". Încheierea răspunsului lui Creangă este plină de umor : „...rugăm aseminea pe domnul I. Nădejde să nu-şi facă aşa de mare nălucă despre «*morile de vînt*», nici să grăbească a se turci, după cum zice, căci şi acolo dă de «*mîna lui Dumnezeu cea nevăzută*», care dacă nu ne-ar fi găurit pielea în dreptul ochilor, nu ne-am putea vedea greşelile unii altora" (*Contemporanul*, I, tr. II /1881/, p. 278—279). Întreaga discuţie se încheie cu o notă net favorabilă lui Creangă şi care atestă marea preţuire de care se bucura scriitorul în cercul *Contemporanului*. Intitulată *Generozitatea D-lui Creangă*, nota, semnată de I. Nădejde, recunoscîndu-i lui Creangă „numele de scriitoriu popular de mare talent", sesiza în acelaşi timp generozitatea, modestia şi solidarizarea acestuia cu ceilalţi autori ai manualului incriminat. Mai degrabă s-ar putea crede că toţi cei demascaţi ca plagiatori şi ca ignoranţi vor fi decoraţi cu „bene merenti", decît că „iubitul autoriu al poveştilor din *Convorbirile literare* are vreo vină din pricina monstruozităţilor strigătoare la ceriu din *Învăţătorul copiilor*, nici că d-nii Receanu şi Grigorescu au contribuit la meritele părţii literare nu vom crede" (*Contemporanul*, I /1880/, tr. II, p. 340).

Acestea sînt cîteva amănunte care întregesc biografia lui Creangă şi, în acelaşi timp, definesc raporturile de deferenţă

dintre *Contemporanul* şi marele prozator. Dealtfel, Creangă, aşa cum vom vedea mai departe, va deveni unul dintre colaboratorii *Contemporanului* şi, în ultima parte a vieţii, după mutarea la Bucureşti a *Convorbirilor literare* şi a lui Eminescu, prieten apropiat cu unii dintre membrii cercului socialist ieşean.

Aşadar, esenţial de atitudine, critica în *Contemporanul* are un caracter de direcţie, sub această accepţie incluzîndu-se toate manifestările care concretizează o polemică, demască un plagiat, resping o teorie ştiinţifică eronată sau amendează o afirmaţie considerată pînă atunci ca fiind un adevăr absolut. Cel puţin în primii ani de existenţă a publicaţiei critică literară în sens modern, analitic, nu se face şi chiar atunci cînd se încearcă ea se reduce la confruntarea unor precepte naturalist-realiste cu datele conţinute în scrierea comentată sau la relevarea unor deficienţe de natură ideologică ori de informaţie.

Modalităţile utilizate sînt expozitiv-descriptive, cu îngroşarea, prin detaliere, a amănuntului incriminat sau prin supunerea afirmaţiei eronate la proba de necontestat a rezultatelor obţinute de cercetarea ştiinţifică în domeniul respectiv.

S-a vorbit mult în istoriografia noastră literară despre raporturile polemice dintre *Convorbiri literare* şi *Contemporanul*, în unele cazuri încercîndu-se la modul simplist să se formuleze merite deosebite pentru ultima publicaţie în dauna celei dintîi. În acest context, Maiorescu apărea ca un personaj depăşit, incapabil să înţeleagă necesitatea înnoirilor, spiritul progresist al veacului, un „diversionist“ politic şi cultural.

Excesele proletcultiste, deformatoare fiind eliminate, istoriografia literară a repus în dimensiunile atestate de istorie şi de evoluţia cultural-literară contribuţia specifică de înaltă valoare teoretică şi practică a „Junimii“, *Convorbirilor literare* şi, respectiv, a lui Titu Maiorescu la progresul spiritualităţii noastre. În această perspectivă reală a lucrurilor, raporturile polemice dintre *Convorbirile literare* şi *Contemporanul* nu mai apar ca o manifestare a unor mişcări care vor să se anuleze reciproc, rupte total una de alta. *Contemporanul* continuă şi dezvoltă activitatea *Convorbirilor literare*, dîndu-i o nouă justificare ideologică, militînd în special pentru adevăr, valoare în ştiinţă şi pentru apropierea creaţiei artistice de realitatea vieţii.

Convorbirile literare şi Titu Maiorescu reprezentaseră în evoluţia culturii noastre un moment al aşezării clasice, o expresie a maturizării capacităţii creatoare a spiritualităţii româneşti în forme corespunzătoare specificului, posibilităţilor şi necesităţilor lim ii noastre, sub semnul talentului şi al exigenţei critice. *Contemporanul* este un beneficiar al rezultatelor obţinute de iniţiativele *Convorbirilor literare* şi ale lui Titu Maiorescu, reprezentînd, alături de *Literatorul* lui Macedonski şi de revistele lui Hasdeu, nevoia de diversificare, de lărgire a cîmpului de preocupări pe care o simţea realitatea românească aflată în plin progres. Nu discutăm aici diferenţele ideologice dintre „Junimea“ şi Cercul socialist ieşean, mai ales că platforma ideologică junimistă nu se suprapune mecanic peste cea a *Convorbirilor*. Reţinem, de asemenea, afirmaţia avizată a lui Iacob Negruzzi potrivit căreia revista *Convorbiri literare* nu exprimă în chip necesar opiniile „Junimii“, ultima avînd o arie de preocupări, în special de natură practică, politică, intrată de multe ori în contradicţie cu ceea ce publică revista, deschisă tuturor colaboratorilor de talent şi indiferent dacă sînt clasici, romantici, realişti sau parnasieni.

Este interesant de observat, de aceea, că, fără să se confunde, programele celor două publicaţii, *Convorbiri literare* şi *Contemporanul*, au multe puncte comune. Acestea se materializează în dorinţa celor două reviste de a continua procesul maturizării creaţiei literare şi ştiinţifice româneşti, de a introduce în viaţa noastră cultural-literară o atmosferă de seriozitate, exigenţele calităţii. Diferenţierile de atitudine şi de procedură care se vor ivi între cele două reviste îşi au explicaţia în obiectivele diferite, marcate de evoluţia spiritului public, de schimbările intervenite în viaţa noastră politică, socială şi culturală de la 1867 şi pînă la 1881, obiective cărora trebuia să le răspundă în momentul apariţiei lor publicaţiile.

Cauze ideologice diametral opuse care stau la baza editării celor două reviste conduc, paradoxal, la rezultate care, în anumite implicaţii ale lor, fac corp comun.

Consecventă în apărarea talentelor şi în promovarea lor, *Convorbirile literare*, aşa cum precizam, îşi deschid paginile tuturor creaţiilor care aduceau un plus de nuanţă în realizările literaturii noastre, pătrunsă de voinţa deplinei sale

emancipări. Consecvenţa *Contemporanului* este mai mult de natură ideologică, acceptînd în special lucrări care se încadrau gîndirii sale dar manifestînd o oarecare indiferenţă faţă de valoarea lor estetică. Dar, într-un moment în care teoriile estetice ale *Convorbirilor*, patronate de o relativă nesiguranţă a terminologiei utilizate, înţelese de aceea defectuos de unii dintre contemporani, păreau să îndepărteze creaţia artistică românească de realităţile autohtone, intervenţiile *Contemporanului* au avut un efect salutar, determinînd un proces de explicare a atitudinilor şi de adîncire a punctelor de vedere, cu consecinţe de care a beneficiat cultura şi literatura noastră în ansamblul lor.

După cum se ştie, revista *Convorbiri literare* a apărut la Iaşi, la 1 martie 1867, bilunar (la 1 şi 15 ale fiecărei luni), „în formatul stinsei *România literară*, şi avînd ca „redactor răspunzător" pe Iacob Negruzzi. În articolul-program, semnat de I. Negruzzi, remarcîndu-se faptul că în vremea respectivă, „în România liberă politica a luat o cale mai statornică şi spiritele sperează într-un viitor mai regulat", se aşteaptă o „aşezare" a gîndului, condiţii prielnice „ocupaţiunilor" literare. De reţinut deci că revista, acum la început de drum, plecînd de la realităţile noastre social-politice apărute după înfăptuirea marilor acte revoluţionare (1848, Unirea Principatelor, reformele lui Cuza şi Kogălniceanu), observa, pe bună dreptate, că posibilităţile activităţii culturale şi artistice deveniseră cu totul altele faţă de epoca precedentă. Energiile creatoare eliberate de solicitările marilor obiective politice de importanţă naţională căpătaseră răgazul necesar întocmirii unor opere de durată, prin lărgirea universului tematic, aprofundarea ideilor, cizelarea formei, eliminarea ocazionalului, pe scurt pentru punerea în valoare a adevăratelor talente, respectiv, pentru alcătuirea unor opere cu înţelesuri generalumane, etern-durabile şi care să valorifice întreaga experienţă artistică a umanităţii. Programul revistei menţiona în această direcţie înfiinţarea la Bucureşti a unei „Societăţi" care, organizîndu-se, ar putea produce mult pentru cultura şi instrucţiunea poporului (este vorba de „Societatea literară română", creată la 1 aprilie 1866 şi devenită, în 1867, „Societatea Academică Română", iar din 1879 „Academia Română" — n.n.) şi la Iaşi a „Junimii" care „din an în an ia proporţii crescînde şi totodată solide" (I. Negruzzi, *Convorbiri literare*,

nr. 1, anul I, Iași, 1 martie 1867, p. 1). Revista se recomanda publicului, prin redactorul său, drept materializarea activității științifice, culturale și literare a „inteligenței" ieșene, grupată în „Societatea Junimea", și își propunea ca scop „de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și științifice ; de a supune unei critici serioase operele ce apar din orice ramură a științei ; de a da samă despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași, și de a servi ca punct de întîlnire și de înfrățire pentru autorii naționali" (I. Negruzzi, *op. cit.*, p. 1).

Interesul pentru difuzarea cunoștințelor științifice și pentru promovarea literaturii naționale, atitudinea critică promovată atît în domeniile cercetării științifice cît și în cele ale activității artistice, preocuparea pentru păstrarea unității culturii naționale sînt principalele puncte ale unui program gîndit matur și modern care va patrona existența acestei publicații în ale cărei pagini vor găsi găzduire cele mai ilustre personalități ale momentului.

Isca o oarecare nemulțumire printre contemporani și genera motive de discuții contradictorii afirmația lui Negruzzi potrivit căreia „în mijlocul agitațiunilor politice de care fură cuprinse toate spiritele în România, susținute cu mult succes de foile literare atît de cunoscute și prețuite de toată societatea, arta și știința își ascund producerile lor liniștite", ca și constatarea iritantă în ambiguitatea ei după care, „cînd vorbesc pasiunile politice", arta, literatura și științele tac (Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 1). Surprinzător, o asemenea afirmație o mai întîlnim și la predecesorii lui Negruzzi, printre ei C. Negruzzi și Vasile Alecsandri, oameni prin excelență integrați în spiritul militant, național și social al culturii noastre din secolul al XIX-lea și, după cît se pare, ea era consecința regretului rezultat de neglijarea de către scriitori a muncii literare în favoarea celei politice și sociale. Utilă și de mare importanță în progresul conștiinței noastre de sine și în înfăptuirea marilor acte revoluționare din primele trei pătrimi ale veacului, înfăptuiri care au pus bazele României moderne, activitatea scriitorilor predecesori nu era negată, ci considerată ca aparținînd unei perioade depășite. Beneficiind de alte împrejurări interne și internaționale, mult mai prielnice, literatura română simțea acum o acută nevoie de modernizare și de diversificare, de introducerea, însușirea și apli-

carea de către autori în scrierile lor a rigorilor estetice desprinse din experienţa artistică a umanităţii şi fundamentată pe originalitate şi talent. Invocarea ca argument a „liniştei" intervenite în existenţa generală a „României libere" în sprijinul schimbărilor calitative preconizate are o tradiţie îndelungată în viaţa culturală românească, ea amintind de tulburătoarele mărturisiri ale lui Miron Costin, din *Predoslovie, adecă Voroavă către cetitoriul*, la *Letopiseţul Ţărîi Moldovei de la Aron Vodă încoace :*

„Fost-au gîndul mieu, iubite cetitoriule, să fac letopiseţul Ţărîi noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintîi, carele de la Traian-împăratul şi urdzisăm şi începătura letopiseţului. Ce sosiră asupra noastră cumplite acestea vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji şi suspinuri. Şi la acest fel de scrisoare gînd slobod şi fără valuri trebuieşte. Iară noi prăvim cumplite vremi şi cumpănă mare pămîntului nostru şi nouă" (Miron Costin, *Opere*, I, „Scriitori români", E.P.L., Bucureşti, 1965, p. 4).

Mai tîrziu, Mihail Kogălniceanu atrăgea atenţia că literatura naţională nu se reduce la traduceri şi nici la parafraza cuminte şi neinspirată a cotidianu'ui, propunîndu-şi cu clarviziune şi cu un excepţional simţ al necesităţilor momentului să încurajeze „producţiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bun", printr-o „foaie [...] carea părăsind politica (difuzarea de informaţii curente, politice, administrative, parlamentare, comerciale etc. — n.n.) s-ar îndeletnici numai cu literatura" (M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, I, ediţie îngrijită şi prefaţă de Dan Simonescu, I, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, p. 162—163).

Convorbirile literare, la rîndul lor, preconizează o viziune clasică sau clasicizantă în realizarea literaturii şi în perspectiva ei toate încercările creatoare îşi impun valoarea numai în măsura în care respectă principiile generalizării artistice, exigenţele ficţiunii, universalitatea tipurilor şi a ideilor, durabilitatea în timp a concluziilor, structura tradiţională a genurilor şi a speciilor, natura specifică a limbii române într-un mod original, de neconfundat. Într-o asemenea ambianţă, politica, sau mai curînd literatura ca act cu substanţă politică nu erau contestate principial. Erau respinse însă imixtiunea diurnului întîmplător, practica dăunătoare a introducerii pasiunilor partizane, neesenţiale, subiective şi a banalului,

într-un domeniu căruia vroiau să-i procure teme dar erau incapabile să-i utilizeze cu talent și eficiență mijloacele specifice. Concret era vorba de eliminarea din preocupările literaturii a efemerului, a părerii eronate după care o temă de mare importanță națională și socială, parafrazată fără talent și cu mijloace rudimentare, poate deveni automat operă artistică, aflată în afara criticii. Separarea severă a domeniilor activității spirituale, relevarea faptului că realitatea prezentă în opera artistică este una „mijlocită" de ficțiune și generalizare, pe care le efectuează *Convorbirile literare*, și mai ales contribuțiile programatice ale lui Titu Maiorescu sînt salutare și ele readuc în discuție ideea literaturii ca artă a cuvîntului, cu obiect, mijloace și destinație specifice. Că în practica activității *Convorbirilor literare* ideea politicii ca parte componentă a unui fenomen cu individualitate de neconfundat — opera literară — nu este eliminată o dovedesc, printre altele, articolul-program al publicației și mai ales creațiile literare inserate în paginile ei și aparținînd lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Xenopol ș.a. Discriminarea care se face uneori între profilul, orientarea *Convorbirilor literare* și literatura pe care au publicat-o aici marii reprezentanți ai literaturii și culturii noastre clasice, punerea revistei, în întregimea ei, sub semnul intereselor politice conservatoare, junimiste, nu au o bază reală, istorică și par născute din tentația unor cercetători de a desprinde lucrurile din ambianța generală a epocii și de a minimaliza valoarea unei manifestări (*Convorbiri literare*), în favoarea altora (*Contemporanul*, revistele lui B. P. Hasdeu etc.) care, în treacăt fie zis, nici nu au nevoie de a fi „ajutate" în acest mod.

Dealtfel, cum arătam mai înainte, *Convorbirile literare* înseși mărturiseau deschis că orientarea și intențiile lor nu se confundă cu cele ale „Junimii". Este revelatoare, în acest sens, următoarea „declarație" inserată în nr. 8 al revistei:

„Redacțiunea *Convorbirilor literare* se crede datoare a declara că foaia sa nu este organul societății «*Junimea*» din Iași. Redactorul și mulți colaboratori ai ei fac parte din acea societate, însă nu ca atari și lucrările lor publicate în *Convorbiri* nu stau în legătură directă cu dînsa. Toate publicațiunile «Societății Junimea» poartă titlul de edițiuni ale ei, titlu care lipsește la *Convorbirile* noastre, a căror cuprins

privește dar numai pe autorii subsemnați și pe Redacțiune" (*Convorbiri*, I, nr. 8, 15 iunie 1867, p. 112).

Este de observat, de asemenea, că revista nu apărea pe un loc gol, că în activitatea ei se prelungeau eforturile *României literare* a lui Vasile Alecsandri și cele ale *Revistei Române* a lui Al. I. Odobescu, și se concretizau practic, armonizîndu-se, tendințele de modernizare a formelor culturii noastre, promovate de Ion Heliade Rădulescu, revistele și școala lui, cu cele vizînd impunerea originalității și a rolului tradițiilor autohtone în această direcție, cultivate de Mihail Kogălniceanu și publicațiile sale.

Așadar, în toată noutatea lor, *Convorbirile literare* și opiniile estetice ale lui Titu Maiorescu erau un moment dintr-un lung șir de eforturi, expresie a nevoii noastre de emancipare în domeniile cultural-literare, un punct nodal în care se întrepătrund și capătă viață vechi deziderate, etapa în care literatura română cîștigă deplina conștiință a personalității sale, un profil matur și sigur și mai ales o viziune eficientă, modernă, asupra raporturilor particulare dintre creația artistică și realitățile politice, naționale și sociale.

„Ceea ce este serios și solid — scriau *Convorbirile literare* — trebuie să vorbească prin propria sa valoare".

Care sînt raporturile *reale* dintre *Convorbirile literare* și *Contemporanul*, cel puțin în primii ani de apariție a celei de a doua publicații ?

În numărul 6, din 1 sept. 1881, *Convorbirile literare* (anul XV, p. 236—238) recenzează, sub pseudonimul X, sumarul întîielor numere ale *Contemporanului*, menționînd componența colectivului redacțional (sub redacția d-lor Nădejde, Speranță și Const. Mille) și făcînd observația că publicația „ar avea aerul unui ziar socialist. Totuși nu este așa. Se ocupă cu răspîndirea noțiunilor științifice, așa conține un studiu asupra Darwinismului ; un altul : Ce știm despre lume.

Pe lîngă aceste conține și literatură și anume novele, poezii și anecdote populare. Dintre aceste amintim una cu mult haz, *Trei surzi* de D. Speranță. Poeziile d-lui Mille au un caracter desperat, sînt o vecinică revoltă contra lumii și a societății astfel precum este ea astăzi constituită. Are uneori inspirațiuni frumoase și amintește pînă la un punct oarecare de poeziile d-nei Ackermann" (*Convorbiri literare*, nr. cit., p. 236—237).

Sînt remarcate prin „avîntul poetic" și „simtimentul" lor poeziile *Desperarea* și *La plecarea mea*, ultimei reproșîndu-i-se neglijențele formei, stridența și lipsa de valoare poetică a unor neologisme, mulțimea locurilor comune (ca de ex. : „versurile scrise pe o ladă de cîni"), remarcîndu-se în schimb calitățile pastelului *Beduinul rătăcit* al lui Giordano (D. Goldner).

„Partea cea mai de samă a revistei — conchidea recenzia *Convorbirilor* — este fără îndoială critica cărților didactice făcută în cunoștință de cauză. Așa d.e. critica Geografiei d-lui Mateescu și aceea a Zoologiei d-lui Nanianu sînt foarte bine făcute" (*Convorbiri literare*, nr. cit., p. 238).

Asemenea aprecieri favorabile nu sînt surprinzătoare. *Contemporanul* — prin program și în practică — relua și continua acum, la început de drum, unele dintre obiectivele *Convorbirilor literare* — răspîndirea și explicarea noutăților științifice, promovarea realismului, combaterea plagiatului, a lipsei de informare și de valoare originală etc. Nesemnalarea substanței „socialiste" a ideologiei primelor numere ale *Contemporanului* nu este o scăpare din vedere și nici o lipsă de intuiție din partea recenzentului, ci se explică prin faptul că însuși programul revistei fraților Nădejde nu-și mărturisea, după cum am văzut, inițial opțiunile. Profilul socialist al *Contemporanului* se va contura odată cu trecerea timpului și el va crea, în fapt, reputația noii reviste.

De menționat că activitatea *Convorbirilor literare* și personalitatea lui Titu Maiorescu sînt în acești ani obiect de referință și mijloc de argumentare a atitudinilor. Așa, de pildă, într-un articol polemic îndreptat împotriva lui Alexandru Macedonski, C. Mille reproșează poetului de la *Literatorul* absența criteriilor obiective, estetice, în aversiunea acestuia față de Alecsandri și Eminescu, ca și ignorarea voită a faptului că Titu Maiorescu a instaurat critica analitică în cultura românească.

„Dl. Macedonski, neputincios de-a vedea puntul neinteresant de unde am plecat, ne amestecă cu aceia carii sînt tămîitorii lui Alecsandri. Ceea ce nu-l lasă să doarmă este că i-am negat dreptul de a se lăuda că a deschis întîiu drumul criticei analitice. Pentru a dovedi că este D-sa cel întîiu, mă numește *«unul care scrie de pe auzite»* și ne citează pe Dl. Maiorescu acolo unde în *Critice* vorbește de Alecsandri. Dar, D-sa trebuia să mă citească mai bine și să vadă că nu

vorbesc de Maiorescu ca critic al lui Alecsandri, dar ca «*critic*» în general și atunci ar fi văzut că *Critica analitică* nu este străină D-lui Maiorescu.

Ori pe semne, Onor Dl. Macedonski nu știe că autoriul *Criticelor* a mai scris și *Poezia română?*" (*Contemporanul*, II, 1882—1883, *Un caz patologic*, semnat C. Mille, p. 588—589).

Drept argument definitiv pentru justificarea atitudinii critice intransigente a *Contemporanului* față de neajunsurile calitative ale culturii timpului, îi servesc lui Mille următoarele cuvinte ale lui Maiorescu, reluate, prin citare, din *Critice:*

„Iată pentru ce lupta neîmpăcată în contra ignoranței pretențioase și a neadevărului ne-a fost cea dintîi datorie și pentru ce nu am putut primi puntul de vedere al acelora care sînt deprinși cu o privire mai blîndă și se mulțumesc cu o lungă așteptare a îndreptării în viitor.

Românii, anticipînd formele unei culturi prea înalte, au pierdut dreptul de a comite greșeli nepedepsite și depărtați din starea mai normală a dezvoltării treptate, pentru noi etatea de aur a patriarhalismului literar și științific a dispărut. Critica, fie și amară numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre și cu orice jertfă și în mijlocul a oricîte ruine trebuie împlîntat steagul adevărului" (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 593).

Apologia *adevărului*, efectuată de Maiorescu, găsește un larg ecou și în intervențiile polemice ale lui Ioan Nădejde. Astfel, într-o notă critică, *Știință la Dl. Macedonski*, acesta, preluînd cunoscutele aserțiuni maioresciene din *Beția de cuvinte*, relevă neglijențele de stil și de gîndire din scrierile lui V. A. Urechia și, sub semnătura Verax, comentînd *Conferința d-lui Xenopol despre teoria lui Roesler*, conchidea, parafrazînd opiniile criticului de la *Convorbiri literare*: „În mijlocul oricîtor ruine trebuie să se împlînteze semnul adevărului, a zis Dl. Maiorescu, așa zicem și noi, de aceea lovim oriunde găsim neadevărul" (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 614—621, 736).

În 1883, revista apelează, ca la un argument suprem, la probitatea științifică a lui Maiorescu, în combaterea hotărîrii comisiei Ministerului Instrucțiunii și Cultelor, care respinsese un abecedar întocmit de Th. Speranția (Maiorescu relatase că unul dintre membrii comisiei întrebase candid: „Cine e acel

Pestalozzi ?) (*Contemporanul*, 1883, p. 504). Consecvent fidelității sale pentru adevăr, credinței nestrămutate în rolul civilizator al presei, *Contemporanul* ridiculiza tonul fad, informațiile false, concluziile aparent hazlii, deși se vroiau serioase, și mai ales atitudinile ireverențioase față de T. Maiorescu, I. Negruzzi și N. Gane, de *Convorbirile literare*, pe care o considera „o revistă a cărei lectură te adoarme ca cel mai tare saporific", greșelile de limbă și de ortografie ale recent apărutei, în 1883, *Noua revistă — politică, literară, științifică și economică* din Iași. (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 439—440).

„Complementaritatea" de scopuri și de atitudine dintre cele două reviste este vizibilă, dincolo de mărturisirile directe, în precizările succesive ale programului *Contemporanului*.

În acest sens, la trei luni după apariție, într-o explicație *Către cetitorii noștri*, redacția *Contemporanului* declara că a pornit la drum dintr-un sentiment de deznădejde trezit de scepticismul dominant în societatea românească, de întinderea nepedepsită de nimeni a „șarlatanismului manifestat în special în producțiile noastre literare și științifice", cu gîndul de a lovi „fără milă și cruțare ce e rău și șarlatanism și să laude ce e bun și rod al unei munci cinstite".

Obiectivele programului se conturează aici distinct iar interferențele lor cu cele urmărite de *Convorbiri literare* transpar direct : „Noi tindem la purificarea gustului, la formarea unui public cetitoriu și a unei opiniuni în știință și literatură, în sfîrșit, la nimicirea cărților didactice rele și a numelui de om învățat pe nedrept căpătat ; prin urmare la mîntuirea culturii noastre de la o peire sigură" (*Contemporanul*, I, tr. II, iulie 1881, Tip. Buciumul român, Iași, p. 225).

Relațiile de deferență între *Contemporanul* și *Convorbiri literare* se prelungesc în timp în ciuda unor divergențe pe care le iscă modul diferit, de natură ideologică, în care cele două publicații, prin colaboratorii lor, interpretează unele probleme de estetică, antropologie, sociologie etc. Unite prin încrederea comună în rolul regenerator al criticii, prin aspirația spre instaurarea principiilor calității și eficienței în viața noastră culturală, științifică și literară, mult timp *Contemporanul* își consideră activitatea sa ca fiind în continuarea celei a *Convorbirilor literare*, eforturile lor întîlnindu-se în scopurile generale pe care și le propun, dar diferențiindu-se prin

poziţie ideologică, mijloace şi căi utilizate. *Contemporanul* adăuga preocupărilor *Convorbirilor literare* privitoare la perfecţionarea activităţii noastre ştiinţifice şi literare şi la asigurarea unui progres organic, în care „formele" să fie puse de acord cu „fondul" economic, social şi politic, o mai evidentă notă socială, ideea democratizării vieţii noastre publice şi mai ales eliminarea spiritului conservator în care revista lui Maiorescu rezolva problemele şi orienta concluziile.

Prima neînţelegere ivită între *Contemporanul* şi Titu Maiorescu apare în 1882.

Ea se manifestă în condiţiile în care *Convorbirile literare* se bucură încă printre colaboratorii *Contemporanului* de un mare prestigiu, nu vizează probleme de cultură sau de literatură şi nu afectează sensibil relaţiile bune dintre cele două publicaţii. Incidentul era produs de afirmaţiile lui Maiorescu, făcute într-o conferinţă ţinută la Ateneu despre *Darvinismul în progresul intelectual*, rezumată şi în *România liberă* din 5 mai 1882, potrivit cărora antropologia a stabilit că între creierul bărbatului şi cel al femeii există mari diferenţe de greutate. Fenomenul explică — spunea Maiorescu — inferioritatea intelectuală a femeilor faţă de bărbaţi. Riposta vine din partea unei femei, Sofia Nădejde, care dovedeşte cu contraargumente că raportată la ponderea corporală, greutatea creierului femeii nu numai că nu este mai mică, ci o întrece pe cea a bărbatului, pretinsa ei „inferioritate" neavînd o cauză naturală, anatomico-fiziologică, ci una istorică şi socială (Sofia Nădejde, *Răspuns d-lui Maiorescu în chestia creierului la femei*, *Contemporanul*, an. I, nr. 23, iunie 1882, p. 873—881).

Problema este reluată într-un număr ulterior al revistei de către aceeaşi Sofia Nădejde sub titlul *Iarăşi creerul femeii după L. Manouvrier*, întreaga discuţie decurgînd într-un ton ponderat, demn şi în limitele demonstraţiei ştiinţifice (*Contemporanul*, II, 1882, p. 17). Replica nu vine nici din partea lui Maiorescu, nici a *Convorbirilor literare*, ci din cea a oficiosului conservator *Timpul*, în care, după multe consideraţii lipsite de substanţă, sub semnătura Teiuleanu, se exprima mirarea că Sofia Nădejde, o „începătoare", a avut „curajul" să-l atace pe Maiorescu :

„Vă miraţi — scria incriminata — că am avut curajul să combat pe Dl. Maiorescu, fiţi sigur că nu sînteţi nici cel

dintîiu, nici cel de pe urmă cu mirarea. Da, am avut curajul, fiindcă ştiu că am dreptate ; dovedească-mi cineva că nu am şi voi pleca capul“ (Sofia Nădejde, *Un articol din Timpul de la 18 iunie 1882*, *Contemporanul*, II, 1882, p. 21—24).

O distanţare mai accentuată a *Contemporanului* faţă de *Convorbirile literare*, păstrîndu-se însă acelaşi echilibru al aprecierilor ca şi urbanitatea limbajului se înregistrează în 1884, cînd, exprimîndu-se dezacordul faţă de aprecierile jignitoare adresate publicaţiei lui Maiorescu într-unul din numerele *Noii reviste*, se preciza : „Noi nu ne unim cu «Junimea» nici în politică, nici în literatură, nici în ştiinţă şi credem *clina* pe care a apucat foarte primejdioasă, dar nu putem crede cuviincios a vorbi de colaboratorii revistei aşa de *«elegant»* ca d. autoriu al articolului“ (din *Noua revistă*, n.n.) (*Contemporanul*, III, nr. 12, Iaşi, 1884, p. 472—473).

O individualizare mai pregnantă a raporturilor dintre cele două reviste, cu reliefarea deosebirilor ideologice şi estetice prezente în orientarea şi interpretarea operelor literare, în evidenţierea funcţiilor lor social-educative, o vor marca, începînd din 1885, studiile critice ale lui C. D. Gherea, din acest moment personalitatea distinctă a *Contemporanului*, contribuţia sa *unică* la lărgirea înţelesurilor teoretice ale gîndirii noastre artistice şi ştiinţifice fiind în afara oricărei discuţii. Nu se vor mai discuta numai „accidente“, scrieri lipsite de valoare artistică sau ştiinţifică, manuale „şubrede“ din punct de vedere didactic şi metodologic, plagiate, sau abateri de la etica scriitoricească. Locul „răfuielilor“ va fi luat de dezbaterea de idei, de efortul de a îmbrăţişa, în amploarea lor, fenomene generale cu arie largă de aplicare şi cu un coeficient înalt — raportat la nivelul epocii — de teoretizare. Discuţia amănuntelor sau preferinţa pentru articolele de informare generală, alcătuite prin rezumarea unor lucrări străine, e drept, de mare circulaţie şi ecou, vor lăsa locul în paginile *Contemporanului* unei confruntări de principii teoretice, care pun în prim-plan conţinutul istoric şi social al faptelor de cultură, iar în domeniile literaturii pun bazele conceptuale ale criticii analitice. Din acest moment se poate vorbi de apariţia, în cultura noastră, a unei polemici *principiale* între *Convorbiri literare* şi *Contemporanul*, între metodologia *clasică* promovată de Maiorescu şi preceptele sociologizante, materialist-istorice, grevate din păcate de o optică mecanicistă în delimitarea ra-

porturilor dintre artă și realitate, popularizate de C. D. Gherea. Confruntarea noilor poziții, posibilă grație rezultatelor obținute de inițiativele novatoare maioresciene și de pleiada marilor spirite creatoare pe care le-a avut epoca, confruntare care, prin obiectivele ei, ilustra integrarea hotărîtă și matură a literaturii noastre în ritmul dezvoltării europene, nu se desfășoară însă numai în paginile *Contemporanului* sau în cele ale *Convorbirilor literare*, ci cuprinde ansamblul întregii noastre culturi. Este vorba, deci, de manifestarea unor noi puncte de vedere, generate de evoluția gîndirii și practicii noastre literare, care, în efortul lor de afirmare, intră în conflict cu relativ mai vechile doctrine și atitudini. Era normal ca Maiorescu, personalitatea care dominase aproape două decenii viața noastră spirituală și ale cărei precepte programatice își păstrau încă viabilitatea, să „constituie punctul de referință“, „reduta“ împotriva căreia erau îndreptate majoritatea „atacurilor“.

Opiniile maioresciene nu sînt negate integral, ci li se relevă insuficiențele.

Elogiul artei literare — concretizată în impunerea principiilor generalizării realității, în situații și tipuri veridice, ridicarea literaturii, sub raport tematic, deasupra accidentalului cotidian, impunerea — prin generalizare — a caracterului general uman, universal, a sentimentelor și atitudinilor promovate, lauda folclorului și a tradițiilor autohtone, văzute ca fond al clasicității noastre, respectarea, în opere, a armoniei dintre conținut și formă, pledoaria pentru perfecționarea limbajului artistic și pentru investigarea împrejurărilor umane ale prezentului, cîteva dintre o iectivele activității lui Maiorescu, asiguraseră creației spirituale românești un statut distinct, operaseră în mentalitatea publică disocieri absolut necesare, separînd domeniile de activitate și reliefînd obiectul, mijloacele și efectul lor specific. Originalitatea, criteriu de bază al stabilirii valorii, devine acum o noțiune unanim acceptată, delimitarea sensurilor ei efectuîndu-se nu numai prin raportare la realizările noastre, ci căutînd puncte de reper în ansamblul experienței universale. Pentru a separa domeniile și a înlătura confuziile, Maiorescu exagerase rolul ficțiunii în creație, o relativă nesiguranță a terminologiei utilizate părînd să conducă la eliminarea semnificațiilor sociale, naționale și politice din preocupările activității artistice. Revenirile sale ulterioare, pri-

vitoare la profilul activității lui Vasile Alecsandri, la rolul realităților autohtone în asigurarea originalității operelor (*Literatura română și străinătatea*), la conținutul emoțional, social și național al creațiilor lui Brătescu-Voinești, Sadoveanu și Goga, apărarea ardentă a producțiilor populare, lauda și încercarea de justificare a contribuțiilor lui Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă, Victor Vlad-Delamarina ș.a. pun în evidență faptul că doctrina estetică maioresciană, pregnant programatică, urmărea instaurarea unui nou climat, a unor noi criterii de apreciere, reînnoda legăturile noii etape cu ceea ce fusese valoros în activitatea artistică anterioară, impunea o perspectivă critică asupra lucrurilor, punînd totul sub semnul exigenței pe care o presupun experiența umanității, necesitățile culturale ale unui stat intrat într-o epocă de puternică dezvoltare socială și economică. Efectele salutare ale unor asemenea inițiative se cunosc și, cum se arăta mai înainte, ele fac posibilă acum, în jurul anilor 1880, apariția unor noi tendințe care, neabandonînd în esență preceptele maioresciene — preponderent favorabile ideii literaturii ca artă — produc o răsturnare a planurilor sau, mai curînd, o reechilibrare a lor, readucînd în cîmpul preocupărilor interesul pentru cercetarea realităților sociale, politice și naționale, în contextul respectării integrale de către artiști a cerințelor estetice a genurilor și speciilor abordate.

În noile împrejurări ivite, Maiorescu va rămîne un punct de referință și un criteriu de delimitare, ideile sale, uneori contradictorii, dar incitante și deschizătoare de perspective, continuînd, chiar cînd sînt negate, să fertilizeze pozitiv dezvoltarea, prin diversificare și perfecționare tematică, expresivă și ideologică, a culturii și literaturii noastre.

În această privință este ilustrativ următorul detaliu: Răspunzînd unor comentarii tendențioase apărute în ziarul *Liberalul* din 17 martie 1887, sub pseudonimul Morna (este vorba de publicistul I. N. Roman, viitor preopinent al lui C. D. Gherea — n.n.). V. G. Morțun, în numele redacției *Contemporanului*, menționa că direcția revistei „se deosebește radicalmente de a *Convorbirilor literare*", revista, în ciuda preocupărilor sale preponderent ideologice, fiind interesată totuși și de promovarea unei literaturi artistice axate pe probleme acut contemporane, prezente. „Dl. Morna mai zice că *pretențioasa* noastră revistă, lăsînd la o parte *teatrul*, *nuvela*, *ro-*

manul, ne îndoapă cu..." (*Contemporanul*, V, aprilie 1887, nr. 10, p. 347 — s.n.). Că afirmațiile lui Morna nu corespund adevărului, Morțun o dovedește prin citarea nuvelelor lui Șt. Besărăbeanu, C. Mille, Sofia Nădejde, prin publicarea traducerilor : *Moartea lui Olivier Becaille*, *Revărsarea*, *Cei fără noroc*, *Amintiri din copilărie*, *Vînătoarea*, *Mumunia*, *Trei morți*, *Taman* ș.a., realizate de I. Nădejde, V. G. Morțun și Ed. Gruber sau a fragmentelor de roman din Gustave Flaubert, Dickens și Dostoievski. În același timp, apărînd opiniile lui Gherea despre Eminescu, intervenția lui Morțun menționa că revista „nu va înceta de a admira în Eminescu ceea ce a admirat și pînă acum : forma plastică, nouă și îndrăzneață, rimele bogate, semețe, sunătoare, imaginile ce-ți rămîn neșterse [...]. *Contemporanul* vecinic va zice că Eminescu a oțelit limba noastră atît de vlăguită, va zice însă și de acum că Eminescu, prin idei, e reacționar" (*Contemporanul*, nr. cit., p. 351).

Lăsînd la o parte această ultimă și jenantă caracterizare a operei eminesciene, justificată prin încercarea de a-l sprijini pe Gherea și de a amenda ecoul comentariilor maioresciene privitoare la poezia marelui poet, amănuntul cel mai interesant din acest articol-replică ni se pare a fi afirmația potrivit căreia „nu este adevărat că revista noastră năzuiește să dea o direcție nouă literaturei române numai de la apariția colaboratoriului nostru, Gherea. Zicînd aceasta dl. Morna arată că nu cunoaște cele ce s-au scris mai înainte [...]. Deosebirea mare care există între Gherea și Maiorescu este că întîiul a venit între noi după patru ani de la întemeierea revistei, iar dl. Maiorescu e cel ce-a alcătuit *Convorbirile* și le-a dat direcție. *Convorbirile*, colaboratorii acelei reviste au pășit în urma d-lui Maiorescu, pe cînd Gherea arată gîndul ce-am urmărit și explică înțelesul.

De urmăm ziselor colaboratoriului nostru, urmăm cărarea pe care am apucat de la întemeierea acestei reviste. Prietenul Gherea n-a avut prilej să spue toate acestea destul de lămurit, deci iertat să fie dl. Morna dacă nu a înțeles. Avea nevoie de deslușire, i-am deslușit, nădăjduim că va fi priceput" (V. G. Morțun, *Răspuns d-lui Morna*, *Contemporanul*, V, aprilie, 1887, nr. 10, p. 346—347 — s.n.).

Mai înainte, în 1886, Ghera publicase articolul *Către d-l Maiorescu*, în care, rememorînd împrejurările apariției *Con-*

vorbirilor literare, contribuția acestora la însănătoșirea climatului literar românesc și la creșterea conștiinței de sine a scrisului nostru, trăgea concluzia că revista lui Maiorescu, împiedicată de concepțiile sale conservatoare, nu a reușit să dezvolte, în spiritul cerințelor progresului, rezultatele obținute, sarcina aceasta revenind noilor forțe sociale ivite în realitățile noastre, noii generații de scriitori :

„Nemicirea înrîuririi și însemnătății cercului literar al *Convorbirilor literare* este o lecție cu înțeles adînc, o lecție pentru toți cei care știu a cugeta și mai ales este o lecție instructivă pentru acei care ar fi vroit să ridice steagul pe care n-au putut să-l ție cercul *Convorbirilor literare*“ (I. Gherea, *Cătră dl. Maiorescu*, *Contemporanul*, nr. 1, iulie 1886, p. 75).

Exagerarea cuprinsă în cuvintele lui Gherea este evidentă. Școala *Convorbirilor literare* nu fusese și nu va fi încă multă vreme „nemicită“. Noile direcții vor înflori nu pe ruinele *Convorbirilor literare*, ci paralel cu ele, generînd o atmosferă de efervescență ideologică și estetică, raporturi polemice cu efecte salutare asupra creației artistice propriu-zise, revista lui Maiorescu continuînd să fie în această epocă de căutări și eforturi febrile de diversificare un factor de echilibru și, în același timp, un punct de referință în stabilirea valorii și eficienței noilor inițiative. Într-un asemenea context se explică și comunitatea atitudinilor *Convorbirilor literare* și *Contemporanului* față de *Literatorul* și de Alexandru Macedonski.

La început, relațiile dintre revista lui Nădejde și cea a lui Macedonski sînt destul de „prietenești“, mai ales că poetul „Nopților“ însuși se recomanda în această vreme ca protagonist al apropierii creației literare de rezultatele cercetărilor științelor pozitive moderne.

Astfel, în cel de al treilea număr al său din anul I, sem. II (aug. 1882), *Contemporanul* mulțumea — e drept, cam crispat — *Literatorului* pentru că a semnalat faptul că unul dintre colaboratorii săi (G. C. V.) „pătimește de boala furtului literar“. În același timp, nota *Contemporanului* observa că nu este un lucru serios ca în paginile *Literatorului* să fie lăudat tot timpul Macedonski, în condițiile în care acesta juca în conducerea publicației întîiul rol. (*Contemporanul*, sem. II, 1882, p. 584).

Încordarea dintre cele două reviste devine de notorietate publică nu tîrzie vreme cînd, sub pseudonim, apare în *Con-*

temporanul articolul critic *Știință la dl. Macedonski de la „Literatorul*“, care ridiculizează concluziile pretinse filosofice ale lui Macedonski în *Despre viața și simțirea materiei.*

Poetul de la *Literatorul* — scria *Contemporanul* — dorind „să treacă drept scriitoriu realist sau naturalist“, contesta „inerția materiei brute“, relevîndu-se un adept al germinației spontane.

Concomitent, autorul notei „strecura“ insinuant un reproș adresat polemistului Macedonski care, deși îl acuzase pe Alecsandri că a primit un premiu de 10 000 de franci acordat operei sale, uita să mărturisească acceptarea „postului de inspector al monumentelor publice, plătit cu 1 000 de franci pe lună“ de administrația timpului (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 304—305).

Discuția lui I. Nădejde cu Macedonski în legătură cu *Meterogenia* continuă încă multă vreme, utilizînd argumente de natură științifică dar și multe atacuri la persoană, cu referiri la activitatea de ansamblu a poetului Macedonski și a revistei *Literatorul*. Din rîndul colaboratorilor acesteia, Th. M. Stoenescu avea, după opinia lui Nădejde, preocupări de spițer (scria la *Spitalul*), iar V. A. Urechia suferea, potrivit caracterizării lui Maiorescu, de „beție de cuvinte“, boală de care, insinua redactorul *Contemporanului*, s-a molipsit și Macedonski („I. Nădejde, *Știință la dl. Macedonski, Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 614—621).

Astfel, o discuție care debutase deferent și calm, avînd ca obiect probleme de natură filosofică și literară, se transformă într-un schimb de replici tăioase prin care se urmărește ridiculizarea adversarului, compromiterea sa din punct de vedere științific, literar și etic. Sub semnătura Emil, recunoscîndu-se, totuși, în treacăt talentul lui Macedonski, se observa că acesta suferea de mania persecuției, fiind supărat pe toată lumea, negînd violent pe toți cei care nu-i aduceau laude, îndulcindu-și amarul „în societatea de admirație mutuală a *Literatorului*“ și primind poeme cu dedicații de la toți „poețandrii români și străini“. Dealtfel, continua articolul, condiția admiterii de noi membri în cenaclul *Literatorului* este dedicarea de poezii maestrului și de a nu se scrie pentru prezent, ci pentru posteritate. Exemplificarea o oferă poezia *Viața de apoi*, respinsă integral, ca și atacarea de către autorul ei, Al. Macedonski, a lui Eminescu și Alecsandri, considerați „falși

poeţi“ prin opunerea lor unor expresii ale lipsei de talent precum erau, după opinia criticului de la *Contemporanul*, Vasilescu, Trutzescu, Moscu, Grandea, Stoenescu ş.a.

„Noi credem că aste apucături bolnave nu pot decît duce la peire literatura noastră atît de săracă şi în care autoriul *Vieţii de apoi* vra să introducă pe toţi aceia ce i-au admirat geniul şi i-au cîntat lira (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 336—339).

Confruntarea cu Al. A. Macedonski este continuată printr-un violent articol polemic, *Alecsandri şi Al. A. Macedonski*, prilejuit de publicarea în *Literatorul* a unor comentarii care contestau integral şi rudimentar valoarea creaţiei literare a lui Alecsandri. Fiind de acord că este de netolerat atmosfera de legendă pe care epoca o crease în jurul personalităţii artistice a „bardului de la Mirceşti“, orice reproş adus operei acestuia fiind reprimat sever şi zgomotos, autorul articolului observa în acelaşi timp că obiecţiile aduse de Macedonski şi de *Literatorul* nu sînt întemeiate pe realităţi, ci sînt rezultatul unor nemulţumiri personale, subiective, „au în vedere principiul : scoală tu, să mă pun eu ! Numele lui Alecsandri întunecă pe al său şi de aici lupta ; noi plecăm dintr-un punct de vedere altul şi dezinteresat cu totul. Voim să luptăm împotriva suirei pe orice fel de tron a fetişilor.

Sîntem contra admiraţiunii slugarnice, de aceea, pentru noi, orice om, fie chiar geniu după lume, poate fi discutat şi criticat. Cetitorii vor judeca de avem dreptate ori ba“ (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 424).

Dealtfel, *Contemporanul* însuşi, prin I. Nădejde, îşi exprimase dezacordul în legătură cu premierea lui Alecsandri, regretînd că lucrări de valoare excepţională, cum era cea a lui Grigore Cobălcescu — *Studii geologice şi paleontologice asupra unor tărîmuri terţiare din unele zone ale României* (Bucureşti, Socec, 1883) —, fuseseră respinse de la premiile Academiei, fiindu-le preferate „lucrări lipsite de însemnătate, ca nu mai ştiu care din piesele d-lui Alecsandri“.

Probabil, continua ironic autorul, Academia socoate „că prin piesele d-lui Alecsandri va putea vedea lumea cultă europeană ce groaznic (grozav — n.n.) am propăşit în România“ (I. Nădejde, *Contemporanul*, nr. 10, 11, 12, IV, 1885, p. 403).

Din această ciocnire de opinii, mai mult sau mai puțin obiective, transpare ideea că literatura trebuie să se întemeieze pe datele realității, să acționeze asupra acesteia cu un rol generalizator, civilizator. Regretabil este că, deși amendează atitudinile „anarhiste" ale lui Macedonski, ieșirile orgolioase, nesiguranța conceptelor filosofice și estetice ale acestuia, *Contemporanul*, prin redactorii săi, se întîlnește cu *Literatorul* în încercarea de a anula valoarea socială, națională și literară a operei lui Alecsandri, pe care o pune în totalitatea ei sub semnul idilicului și al improvizației. Într-un anumit sens, *Contemporanul* exacer a, prin incapacitatea sa de a înțelege natura specifică a creației noastre artistice de pînă la Maiorescu, critica junimistă adusă acesteia în jurul anilor 1867. Încercînd să introducă o nouă direcție în cultura și literatura noastră, *Contemporanul* ignoră totuși contribuțiile celor care l-au precedat, nesesizînd faptul că inițiativele sale nu puteau căpăta contur și ecou decît în prelungirea și perfecționarea vechilor eforturi și, prin aceasta, provoca o ruptură între aspirațiile sale și cele pe care cultura noastră, în evoluția ei istorică, le afirmase în timp.

Obsedată de impunerea platformei sale ideologice, revista nu mai admite posibilitatea existenței altor puncte de vedere. Tendințele cultivate de *Literatorul* și de Macedonski i se par eretice, romantismul o expresie a diversiunii, o manifestare „reacționară", iar literatura noastră precedentă o însumare de scrieri lipsite de vigoare, „accidente" tributare influențelor străine, utopiilor.

Într-o asemenea categorie este inclusă și creația lui Vasile Alecsandri, negarea valorii artistice și a originalității acesteia. Considerarea ei drept o expresie a conformismului unui „boier" insensibil la convulsiunile veacului, nesesizarea adevărului istoric potrivit căruia Alecsandri reprezintă una dintre cele mai luminoase personalități ale artei noastre patriotice militante, o etapă în care s-au conturat germenii literaturii noastre moderne, constituie una dintre cele mai grave erori ale *Contemporanului*, cu consecințe negative și deformante în preluarea ei de către unii comentatori ulteriori. Asemenea consecințe și-au făcut simțită prezența lor falsificatoare chiar și în anii noștri.

Din această cauză notele critice ale revistei irită, deși, prin caracterul lor iconoclast, se bucură de popularitate în epocă.

Există, de asemenea, o violență a afirmației, chiar cînd aceasta nu întrebuințează cuvinte injurioase. Comentariilor aparent calme, „așezate", ale *Contemporanului*, Macedonski le va răspunde, de aceea, într-un mod brutal, fără menajamente, fapt care-l va determina pe Mille să menționeze că întotdeauna, vorbind despre o problemă sau despre o scriere, „am căutat să fim cît de nepărtinitori, [...] am întrebuințat argumentul în locul insultei și al mințirei" (Macedonski, în replică, îl numise pe C. Mille „poet neisprăvit, nebun, nenorocit, dizgrațiat al muzelor, viitor oaspe al Goliei, școlar", iar pe I. Nădejde îl etichetase „măgariu") (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 588—589). În același timp și pe bună dreptate, Macedonski sesiza lipsa de substanță a afirmației categorice a lui Mille (Emil), potrivit căreia, în totalitatea ei, poezia modernă ar evolua spre dispariția rimei, ritmului, a versului în general, o atare afirmație părîndu-i-se autorului „Nopților" „o aberațiune mintală" (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 591).

Opoziția *Contemporanului* față de versul clasic își are explicația în poziția sa antiromantică, în împotrivirea față de excesele estetizante ale poeziei moderne, considerîndu-se că respectarea obsedantă a exigențelor prozodice se efectuează, general vorbind, în dauna clarității și accesibilității mesajului.

Reacția lui Macedonski era provocată de un articol din *Contemporanul* care îi contestase, și de această dată, dreptul de a se intitula „deschizător al criticii analitice" în literatura română, punîndu-l, în plus, în umbra lui Maiorescu. Dealtfel, studiul lui Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867*, îi oferea, ostentativ, lui C. Mille argumente, caracterizări și concluzii în combaterea lui Macedonski, considerat de cei de la *Contemporanul*, prin parafrazarea lui Maiorescu, exponent tipic al „ignoranței pretențioase", al „neadevărului" și al „beției de cuvinte" (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 590—591).

Cea mai violentă ripostă o primește Macedonski din partea revistei în 1883, cînd, îmbolnăvindu-se Eminescu, poetul de la *Literatorul* scrie penibila sa epigramă.

Acest gest al lui Macedonski, considerat de cei de la *Contemporanul* ca o expresie a lipsei de „simț moral" din partea autorului, justifică reacția legitimă a lui I. Nădejde care declară : „numărîndu-mă și eu printre cei indig-

nați de asemenea purtare, mă grăbesc a lua loc împreună cu toți cei ce lucrează la această revistă", fiind convins că nemulțumirea față de creația unui poet nu se poate exprima prin insulte sau prin jubilare atunci cînd nenorocirea se abate asupra lui :

„Dacă d-lui Macedonski nu-i place talentul lui Eminescu, treaba d-sale, nimeni nu-l oprește de a spune că Eminescu n-a avut nici un pic de dar poetic, că n-a știut nici rima, că n-a întrebuințat o limbă cum se cuvine, în sfîrșit orice ar fi poftit să născocească ; dar a ocărî un om care numai forma omului inteligent o mai păstrează, a lovi un om care nu poate să se apere și anume pentru că a avut nenorocirea de a înnebuni, este o faptă sălbatică". (I. Nădejde, *Dl. Macedonski*, *Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 73—74).

În semn de omagiu adus marelui poet, revista, în numerele următoare, propunîndu-și ca mai tîrziu să analizeze „Cine este de vină pentru boala lui Eminescu" și salutînd, în același timp, plecarea de la *Literatorul*, ca protest împotriva lui Macedonski, a lui Constantinescu-Teleor, Djuvara și Iancovescu, începe să publice unele dintre poeziile eminesciene pe care le preia din paginile *Convorbirilor literare*. Astfel, fără nici un comentariu, revista inserează în cuprinsul cîtorva numere *Scrisoarea I*, *Scrisoarea II*, *Scrisoarea III* (aceasta fragmentată în trei din numerele revistei : 15 sept., 1 și 15 oct. 1883), *Scrisoarea IV*, *Împărat și proletar*, *Venere și Madonă*, *Ce te legeni, codrule* (*în formă populară*), *Revedere* (*în formă populară*), *Doină*, *Criticilor mei*.

În nr. 12/1883, redacția, sub titlul *Din poeziile lui Eminescu*, includea o notă în care declara : „Începurăm a publica din poeziile lui Eminescu cînd nu știam că în curînd va ieși un volum care să le cuprindă, dacă nu pe toate, dar cel puțin pe cele mai însemnate.

Prin publicarea volumului se face de prisos lucrarea noastră de vreme ce nu ne îndoim că toți cetitorii noștri se vor grăbi să-l cumpere. Volumul a ieșit în București în editura d-lui Socec și costă patru lei. Aice vom publica cîteva poezii populare din volum ca să vadă oricine ce efecte frumoase este în stare să pricinuiască poezia poporului, dacă știe cineva să se pătrundă de dînsa. Mai publicăm și poezia de la sfîrșitul volumului, *Criticilor mei*. Dacă, cum auzim, poetul s-a însănătoșit, cu atîta mai bine : va vedea cum îl prețuiau de

mult oamenii şi că se înşelase privind prea aspru lumea“ (*Contemporanul*, III, 1883—1884, nr. 12, p. 489).

Preţuirea faţă de valoarea operei lui Eminescu şi înţelegerea destinului tragic al celui ce a creat-o reprezintă o consecvenţă în activitatea *Contemporanului*. În dese rînduri, Poşta redacţiei recomandă corespondenţilor săi să „citească pe Eminescu şi să scrie mai româneşte“. V. G. Morţun — unul dintre redactorii revistei — va alcătui o ediţie a operelor poetului, iar în 1887 (*Contemporanul*, nr. 9, p. 231—253 şi nr. 11, p. 395—428) I. Gherea publică studiul *Eminescu* (reluat cu completări, în *Critice*), prin care pune, alături de Maiorescu, bazele posterităţii critice a contribuţiilor eminesciene.

Reversul admiraţiei arătate faţă de poezia lui Eminescu îl constituie contestarea dreptului lui Macedonski de a se autointitula „capul poeziei sociale şi cel mai mare poet al românilor“ sau al celor de la *Literatorul* de a se considera adepţii ai naturalismului. („elevi ai lui Zola, Daudet, Goncourt, Balzac etc.“), în această ultimă direcţie remarcîndu-se lipsa de informaţie în domeniile ştiinţelor pozitive a celor de la revista poetului „Nopţilor“, într-un moment în care „şi lucrările literare trebue să fie întemeiate tot pe cunoştinţi ştiinţifice, (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 25).

Aşadar, în primii ani de apariţie a *Contemporanului* dialogul cu *Literatorul* şi cu Macedonski reprezintă principala confruntare polemică a *Contemporanului*. Confruntare viciată de prezenţa a numeroase elemente subiective, generate în cea mai mare parte a lor de firea orgolioasă şi violentă a lui Macedonski, cu concluzii destul de şubrede în argumentaţie estetică, sprijinite cel mai adesea pe datele cunoscutelor precepte critico-programatice ale lui Maiorescu, cărora li se adaugă o justificare sociologizant-pozitivistă evidentă. Polemicile sînt duse în special de I. Nădejde, Sofia Nădejde, C. Mille (sau Milea), Th. Speranţia, V. G. Morţun, G. Nădejde, Gherea şi D. A. Teodoru, sub semnătură directă sau, mai ales, sub pseudonim, ele vizînd, cum am văzut, plagiate, defecţiuni de informare, manifestări ale idealismului filosofic, valoarea scăzută a unor încercări literare. În toată această diversitate de preocupări, credincioasă angajamentelor sale iniţiale, revista invită pe toţi cei care participau la discutarea în contradictoriu a diverselor probleme să se menţină „pe terenul pur ştiinţific“ (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 7), ceea ce,

sub presiunea împrejurărilor și ardoarea pasiunilor, nu a fost întotdeauna posibil. Dovezi în acest ultim sens oferă discuțiile cu Macedonski, criticile aduse lui Alecsandri și culegerilor sale de folclor, lui Alex. Gr. Șuțu, avînd ca motiv erorile de informație și mai ales defecțiunile de exprimare din cursul prescurtat de *Istoria literaturii franceze* al acestuia, cu Gavril Muzicescu, pe marginea lucrării *Curs practic de muzică vocală*, cu *Revista teologică* pe teme referitoare la natura antiștiințifică și retrogradă a religiei, cu *Le Bossu* — publicație umoristică bucureșteană care-și „împrumuta" subiectele cu prea mare asiduitate din foi similare străine —, cu Ion Pop-Florantin, urmărind raporturile dintre adevărul istoric și invenția epică în proza cu tematică istorică, cu *Literatorul* — pe probleme de punctuație și de interpretare a unor simboluri mitologice etc.

În cea mai mare parte a lor, încercările de critică literară apărute în *Contemporanul* poartă pregnant atributele polemicilor duse de revistă în diverse momente, pe o varietate de probleme și cu diferite persoane. Critica literară este în același timp o componentă a profilului „enciclopedic" al publicației, situație care-i permite, sub raportul sugestiilor, să profite de concluziile dezbaterilor ce se întreprind pe teme de filosofie, morală, sociologie, antropologie, folclor, estetică, istorie a culturilor etc., dar care, revers al medaliei, o subordonează, pînă aproape de pierderea propriei personalități, preocupărilor generale privind materialitatea lumii, caracterul evolutiv al acesteia, rolul maselor în istorie, contribuția științelor la progresul adevărului, rapoturile dintre civilizație și cultură, determinarea creațiilor artistice de mediul social ș.a. Principiile teoretice ale naturalismului (observație, experiment, determinare) corelate cu recomandarea adresată scriitorilor de a investiga cu precădere prezentul și de a aborda cu prioritate o tematică inspirată din existența claselor sociale dezmoștenite (țărănimea și muncitorimea), într-un spirit critic, protestatar, ostil conservatorismului sau „vizionarismului" romantic ; cerința de a se asigura autenticitate situațiilor prin inspirarea directă din realitățile vieții, reproduse prin forme expresive accesibile ; limitarea funcțiilor creatoare ale imaginației în favoarea exploatării profunde a faptului concret, revelator prin sine însuși, acestea sînt doar cîteva dintre criteriile „programatice" ce pot fi deduse din judecățile de valoare apărute în *Contemporanul*.

Spiritul științific pe care publicația se străduiește să-l impună în toate domeniile preocupărilor sale, inclusiv în cel al cercetării literare, este stînjenit aici, în foarte multe cazuri, de natura limitativă și uneori dogmatică a doctrinei pe care se întemeiază aprecierile, ca și de intervenția unor resentimente personale generate de relațiile umane și de confruntarea de opinii a epocii. Conștiința că militează pentru introducerea în cultura românească a unui nou mod de a se aborda și interpreta fenomenele politice și sociale, raporturile dintre bază și suprastructură, dintre științe și arte, dintre istorie și prezent, efortul de a respinge vechile concepții despre natură și societate pentru a justifica necesitatea asimilării teoriilor materialist-istorice, inclusiv în cercetarea artei și literaturii, conduc de foarte multe ori pe colaboratorii revistei la negarea contribuțiilor pozitive ale epocilor precedente, la respingerea lor nediferențiată, arbitrară. Multă vreme revista nu înțelege că situația și perspectivele unei realități contemporane nu pot fi stabilite corect decît prin raportare la o tradiție, la o experiență istorică în care un popor și-a definit ființa și voința și în care actele de cultură au împrumutat trăsăturile timpului care le-a determinat. De aceea, impresionează neplăcut în diversele manifestări ale revistei părerea unora dintre colaboratorii săi, potrivit căreia cultura și literatura, știința românească intră în ritmul unei dezvoltări organice, moderne, se încadrează exigențelor valorice universale doar după apariția atitudinilor critice ale *Convorbirilor literare* și mai ales ale *Contemporanului*.

Prin această optică eronată se justifică respingerea fără nici o reținere a tuturor scrierilor ce aparțin romantismului, acceptarea cu mari rezerve a operelor inspirate din trecutul istoric sau în care imaginația, „nebuna casei", ocupă un loc central, ca și înverșunarea cu care se caută în opera unui Donici, C. Negruzzi, Alecsandri, Sihleanu, Creangă ș.a. numai erorile, ignorîndu-li-se marile merite care i-au impus conștiinței noastre, rolul lor în crearea bazelor spiritualității românești moderne, pe care se întemeiau chiar inițiativele înnoitoare ale *Contemporanului*.

În lipsa studiilor de sinteză teoretică din prima parte a activității revistei, opiniile critice se exprimă în note și recenzii, orientate în sensul preocupărilor enunțate în programul inițial. Modalitățile practice utilizate sînt, în linii gene-

rale, cele expozitiv-descriptive, componentele obiectului analizat fiind cel mai adesea comentate în funcţie de implicaţiile sociale, istorice şi morale ale subiectului, al conformităţii acestuia cu adevărul istoric şi social, şi cu relevarea calităţilor sau deficienţelor limbajului. Alteori, aprecierile critice sînt intercalate ca argument în datele unui text polemic, fiind cerute de acesta ca element util unei demonstraţii cu spectru mai larg. În acest mod, mare parte dintre polemicile *Contemporanului* devin mijloace de afirmare a unor deziderate de natură teoretică ce interesează şi dezvoltarea literaturii, prilej de exprimare şi explicare a unor opţiuni estetice, un cadru în care afirmaţiile generale pot fi aplicate asupra unor fapte concrete.

Fidelitatea autorilor faţă de adevărul social şi istoric constituie şi în cazul analizei critice unul dintre criteriile fundamentale de stabilire a valorii operelor. Astfel, recenzîndu-se, în 1882, *Decebal — nuvelă istorică*, de I. Pop-Florantin, apărută în librăria Samitca din Craiova, recenzentul Mordax pleca de la observaţia că o lucrare axată pe o asemenea temă cere din partea autorului ei foarte multă muncă, trebuind să reconstituie exact epoca şi să ofere „tablouri din viaţa dacilor", să-i arate „pe aceşti vechi locuitori ai ţărilor noastre aşa cum erau şi cum lucrau împinşi de credinţele şi de patimile lor". Punînd un bizar semn al egalităţii între opera beletristică, inspirată din trecutul istoric, şi o scriere istorică propriu-zisă, autorul recenziei continua cu precizarea că „nu este îngăduit a falsifica adevărul", scoţînd în relief nu atît lipsa de talent a autorului, deficienţele construcţiei epice sau inconsistenţa psihologică, de motivaţie a atitudinilor şi actelor personajelor, cît lacunele informaţiei, „romanţarea" existenţei eroului central, Decebal.

Caracterul arbitrar al conflictului, neconcordanţa lui cu *adevărul*, excesele imaginaţiei îşi au originea — scria recenzentul — în „necunoaşterea stării lucrurilor şi a obiceiurilor timpului de care ne vorbeşte şi în neadaptarea caracterului şi a psihologiei personajelor la nivelul dezvoltării sociale şi morale al epocii pe care o reprezintă". În această optică, intervenţiile unui autor de literatură cu tematică istorică erau admise numai în măsura în care „se potrivesc cu timpul, cu locul şi cu oamenii".

Nivelul precar al încercărilor literare ale lui I. Pop-Florantin — scria Mordax — exagerînd, în rău, lucrurile — nu

era o excepţie ci se asocia altor manifestări ale prozei timpului, ca de pildă celor cu haiduci, scrise de N. D. Popescu, sau chiar celor cu subiecte contemporane în care autorii lor „nu văd adevărul în privinţa oamenilor şi faptelor care li se petrec sub ochi", dînd în loc de personaje cu forţă de înrîurire, convingătoare prin simţirea şi comportarea lor, „păpuşi care ne spun fraze de ale autorului cu gînd să ne moralizeze şi să ne facă să ne iubim patria", ca şi cînd „minciuna ar putea întemeia o iubire sinceră" (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 155—159).

Această pledoarie pentru adevăr, utilă în esenţa ei, supără în măsura în care interzice intervenţia imaginaţiei artistice, singurul mod de a da viaţă faptului istoric brut, informaţiilor comunicate de cronici. Se pare însă că nivelul teoretic al epocii, ilustrat de înţelegerea ezitantă sau unilaterală a conceptelor, era, cu mici excepţii, o caracteristică generală, deoarece, într-un număr anterior, I. Pop-Florantin, răspunzînd „d-lui Verax-Mordax-Vindex" (pseudonimele lui I. Nădejde — n.n.), în loc să discute datele estetice ale controversei prezintă obiecţiile lui Nădejde drept rezultatul unor răfuieli personale, deoarece „d-sa a fost destituit din postul de profesor la liceu, cînd s-a întîmplat de eram eu director".

Pe această cale, Pop-Florantin îl soma pe Nădejde să-i probeze : a) unde „a falsificat adevărul" ; b) cînd s-a abătut de la „scopul nuvelei şi de la legile frumosului", aducînd în plus unele precizări istoriografice prin care încerca să infirme obiecţiile critice.

Astfel, discuţia nu mai interesează decît ca un amănunt de istorie literară şi, poate, prin utilizarea, în cadrul ei, a unor noţiuni care ţin de limbajul estetic, ca şi prin folosirea de către autorul nuvelei, ca argument în favoarea sa, a unei scrisori pe care i-o trimisese Titu Maiorescu anunţîndu-l că, la 6/18 dec. 1868, „adunarea «Junimii» în urma lecturei piesei *Decebal*, a decis publicarea ei în *Convorbiri literare*", ţinînd seama de caracterul închegat al acţiunii, sobrietatea stilului, „păstrarea măsurii estetice", limba adecvată subiectului şi intenţiilor (*Convorbiri literare*, II, 1882—1883, p. 270—274). Trecînd din domeniile criticii literare în cele ale istoriografiei, discuţia continuă printr-un studiu al lui I. Nădejde, *Războaiele cu dacii*, întemeiat pe lucrarea lui C. de la Berge, *Essai sur le régne de Trajan* (Paris, 1877), în

acest mod dovedindu-se că „granițele" dintre literatură, critică literară și istoriografie erau, la vremea dată, încă insuficient trasate.

În ceea ce îl privește, la acuzele de „subiectivism" aduse de I. Pop-Florantin, I. Nădejde răspunde ironic, relevînd un amănunt care completează „biografia" sa și, am spune, dezvăluie ideologia, intențiile mai puțin vizibile ale activității *Contemporanului*: „Nu pot să nu amintesc și faptul că Dl. Florantin a ajuns la ideea că din pricina D-sale am fost destituit de la liceu. Naivitatea este prea mare. Se știe că am fost destituit curat pentru că *eram cum și sînt socialist* (s.n.) și că toate raporturile d-lui Florantin n-au avut nici un alt merit decît să-mi pricinuiască veselie prin stilul lor admirabil și mai ales prin gradația artistică ce se putea observa în ele" (I. Nădejde, *Nelogica unui profesor de logică*, *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 313—318).

Elucubrațiile critice ale lui V. A. Urechia, referitoare la balada *Păunașul codrilor*, și mai ales cele ale poetului G. R. Melidon, pe marginea unui text al lui D. Bolintineanu, atrag o respingere violentă din partea *Contemporanului* datorită interpretării într-un mod fals de către cei doi a imaginilor și simbolurilor din textele pe care doresc să le explice, a neputinței lor de a extrage, convingător, semnificațiile sociale și umane ale mesajului.

În această accentuată atitudine critică față de manifestările literare contemporane, revista se străduiește să convingă publicul asupra naturii consecvent obiective a manifestărilor sale, pusă în lumină chiar și atunci cînd analizează scrierile unora dintre colaboratorii săi. Astfel, anunțînd, în 1883, apariția volumului *Cavalul, Cîntece de D. N. Saphir*, redacția avertiza publicul că poeziile incluse sînt dedicate „celor ce luptă pentru marile idei socialiste", dar în același timp considera că „prietenia personală cu autoriul nu ne împiedică de a spune că sînt (în volum — n.n.) părți de merite și părți care lasă de dorit" (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 560). Din nefericire, această obiectivitate, salutară în intențiile ei, nu funcționează în toate împrejurările și față de toate persoanele. Se știe, de pildă, că, în 1882, revista „Literatorul" ataca violent, prin Al. A. Macedonski, pe Vasile Alecsandri, contestîndu-i acestuia orice merit în promovarea unei poezii

originale şi opunîndu-i contribuţia poetică a lui Dimitrie Bolintineanu. În dezacord principial cu Macedonski, reproşîndu-i subiectivitatea, deformarea voită a adevărului, atitudinile extremiste, *Contemporanul* ia numai aparent apărarea lui Alecsandri, situîndu-i creaţia dramatică sub semnul influenţei francezului Labiche, iar culegerea de poezii populare considerînd-o proprietatea inalienabilă a poporului, Alecsandri avînd doar meritul de a fi descoperit-o şi de a fi dat-o la lumină. În restul creaţiei sale, Alecsandri este contestat, deoarece „nu e poetul realităţii", evitînd, prin exces de imaginaţie şi evadare din concret, laturile mohorîte ale existenţei, neinteresîndu-l mizeria materială în care trăiesc ţăranii, abuzurile la care se dedau clasele avute.

După cum se vede, autorul articolului nu excelează în înţelegerea operei lui Alecsandri, analizînd-o superficial şi, ceea ce este mai curios, prin desprinderea ei de determinismul epocii şi prin ignorarea laturilor militante, naţionale şi sociale, atît de adînc incrustate în substanţa ei. Aceleaşi atitudini regretabile are autorul articolului şi faţă de poezia lui Bolintineanu, din care, deşi o preferă celei a lui Alecsandri, nu reţine decît „poeziile sale dintîiu", în rest semnalîndu-se numai influenţe străine (în *Andrei*... din Byron, în *Sorin*... din Goethe, în *O fată tînără pe patul morţii* din André Chénier etc.).

În ceea ce îl priveşte pe Macedonski, care „declanşase" comentariul, acestuia i se recunosc doar poeziile cu *conţinut social*, celelalte, afirmă autorul articolului, conţinînd slăbiciuni asemănătoare celor pe care poetul de la *Literatorul* le semnala în creaţia lui Alecsandri, cu deosebirea că, în cazul său, aceste slăbiciuni se manifestă amplificat. (*Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 427—429).

Un spirit acid, amestec de ironie şi observaţie rece, atentă la detalii, relevînd slăbiciunea construcţiilor, inconsistenţa sentimentelor, improprietăţii de limbaj sau, mai grav, plagiate, caracterizează în cea mai mare parte a lor încercările de critică literară din prima parte a activităţii *Contemporanului*. Prin profil, este o critică „de întîmpinare", preocupată mai mult de descoperirea erorilor şi comentarea lor şi în foarte mică măsură de expunerile generale axate pe explicarea conceptelor sau pe încercarea de a delimita direcţii.

Aceste particularităţi disting încercările de analiză critică dedicate volumelor *Fabule* de C. V. Carp, Iaşi, 1881 (*Con-*

temporanul, I, 1881, nr. 2, p. 58—62), *Visuri și plînsuri*, de N. Stan-Bîrlad (I, 1881, nr. 2, p. 58), *Mărioara* și *La Herăstrău* de A. Paigrot, plagiate după Guy de Maupassant (*Idem*, III, 1883, nr. 2, p. 74—77), *Flori din Carpați* de Zaharia Antinescu — Ploiești (*Idem*, II, 1883, nr. 13, p. 490—498) ș.a., volume modeste ca valoare și care, prin slăbiciunile lor, ofereau un generos pretext de comentare critică destructivă.

Cum arătau asemenea încercări, o poate sugera analiza romanului *Călărețul fără cap* de Mayne Reid, tradus de dr. G. M. Miletici (Craiova, 1883), în care sînt scoase în relief deficiențele traducerii, mulțimea dezacordurilor gramaticale, improprietățile de termeni, decalcurile sintactice, gravele deformări de sens ale originalului cauzate de traducător, deși acesta — insinua cronicarul, Audax — a încercat să-și ascundă incompetența invocînd, ca justificare, opiniile „eminentului nostru literat, Titu-Liviu Maiorescu, (care) zice cu multă justețe, în prefacia uneia din publicațiile sale recente, că de cîțiva ani încoace a început a se introduce și a se răspîndi la noi un soi de romanuri, a căror traducere urîtă este întrecută numai de trivialitatea cuprinsului“. (Audax, *Călărețul fără cap*, *Contemporanul*, III, 1883, nr. 4, p. 151—154).

Se știe că, fără a minimaliza contribuțiile din celelalte domenii în care s-a manifestat acțiunea înnoitoare din punct de vedere ideologic și metodologic a *Contemporanului*, ceea ce a asigurat reputația și influența publicației în viața cultural-artistică a țării a fost critica literară.

Este fără îndoială însă că dacă revista ar fi rămas la nivelul destul de modest al notelor și recenziilor pe care am încercat să le prezentăm mai înainte, în condițiile în care își desfășurau activitatea lor fructuoasă *Convorbirile literare*, *Literatorul*, *Revista nouă* ș.a., cu diversitatea lor de manifestări și opinii, importanța ei pentru dezvoltarea criticii literare românești ar fi fost destul de redusă.

Critica literară profesată de I. Nădejde și C. Mille era una de negare a erorilor, a „monstruozităților literare și științifice“, cu efecte imediate, dar cu o perspectivă scurtă. Unilaterală și considerînd raporturile dintre realitate și artă o simplă relație de la cauză la efect, această critică nu și-a formulat încă deziderate teoretice, o platformă ideologică și

estetică sigură, cuprinzătoare, mărginindu-se doar la glosarea pe marginea textelor și la emiterea de doleanțe. Principiile materialismului și ale determinismului, în opțiunea deschisă pentru darwinism și pozitivism, sînt aplicate nediferențiat atît creației științifice, cît și celei literar-artistice, neținîndu-se seama de căile și mijloacele specifice prin care cele două manifestări ale inteligenței umane tind la cunoașterea adevărului despre natură și societate.

Spiritul constructiv, întemeiat pe un sistem închegat de norme, derivat din sinteza experienței creatoare a epocilor literare precedente și care consideră arta, — în strînsa interdependență a acesteia cu realitățile politice și sociale, cu idealurile de progres și civilizație ale umanității —, un organism cu o existență istorică individuală, și mijloace de exprimare proprii, determinată de societate, dar la rîndul ei influențînd dezvoltarea acesteia, intervine în paginile *Contemporanului* odată cu apariția printre colaboratori a lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Om politic și gînditor socialist, economist și estetician, fire cuprinzătoare și analitică, iubind controversa și argumentația laborioasă, înzestrat cu o mare putere de muncă, lucru care-i permite ca, deși străin, să se integreze rapid în viața politică și cultural-literară românească, Gherea (1855—1920) continuă acțiunea de modernizare a scrisului românesc inițiată de Titu Maiorescu, lărgește cadrul dezbaterii referitoare la procesul nașterii și afirmării operei de artă și la implicațiile lui filozofice, sociale, politice, psihologice, naționale și pune de acord cerințele estetice ale creației artistice cu funcțiile militante, transformatoare ale acesteia. În același timp, Gherea contribuie la eliminarea confuziei, atît de curentă în epocă, dintre tendenționism și tezism, utilizează ca punct de sprijin în afirmațiile sale contribuții dintre cele mai ilustre din domeniile gîndirii și practicii literare (Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Hugo, Pușkin, Lermontov, Eminescu, Caragiale, Cernîșevski, Bielinski, Saint-Beuve, H. Taine, Hennequin, Guyau, Georg Brandes, Faguet ș.a.), introducînd plenar și definitiv critica literară românească în ritmul dezvoltării europene.

Aici, în *Contemporanul*, își afirmă Gherea indiscutabilele sale calități de gînditor și practician în domeniile criticii literare, imprimînd genului individualitate și profunzime,

pasiunea pentru dezbaterea de idei şi pentru aplicarea acestora la analiza concretă a operelor, asigurîndu-i o ţinută şi un limbaj.

Şi dacă Gherea nu se numără — cum am văzut — printre cei care au editat *Contemporanul*, el este în schimb personalitatea cea mai proeminentă care, delimitîndu-se de influenţa acaparatoare a lui Maiorescu, dar preluîndu-i exemplele ei pozitive şi dezvoltîndu-le într-un mod creator, original, conform necesităţilor veacului, conferă revistei un plus de prestigiu, ecou în vreme şi în posteritate.

Gherea apare la *Contemporanul* în 1885 (nr. 8 şi 9, număr dublu) cu comentariul critic *„Ştefan Hudici" — schiţă dramatică de V. G. Morţun.* Subintitulat *Critică,* studiul lui Gherea debuta prin cîteva formulări generale despre raporturile dintre realitatea vieţii şi creaţia literară, formulări utilizate cu stăruinţă şi pînă atunci de colaboratori mai vechi ai *Contemporanului.* Faţă de predecesori, Gherea (cum semna criticul) dovedea însă o mai mare adîncire a ideilor, un mai pronunţat simţ al sintezei şi al demonstraţiei logice, capacitatea aplicării principiilor teoretice la realităţile concrete ale unei scrieri date, observaţia de amănunt fiind apoi proiectată, cu intenţii caracterizatoare, asupra configuraţiei întregii literaturi a momentului. Afirmînd că „nobilul scop al literaturii" trebuie să fie „oglinda vieţii societăţii, cu toate suferinţele, cu toate durerile, cu toate bucuriile ei", Gherea reformula nu numai profesiunea de credinţă a celor de la *Contemporanul*, dar, în acelaşi timp, reînnoda legăturile noii orientări cu mai vechile deziderate ale gîndirii noastre literare, profesate cu atîta consecvenţă în epoca lui Kogălniceanu, Alecsandri, Bolliac, Hasdeu şi Odobescu şi, în ciuda unor neclarităţi de precizare a conceptelor şi de analiză a realităţilor spirituale prezente, chiar în activitatea *Convorbirilor literare.* Spre această concluzie conduc opiniile lui Gherea, potrivit cărora „ca într-o oglindă să se vadă societatea şi să se cunoască cetind literatura sa şi această literatură să înfăţoşeze conştiinţa naţiunii".

Cele de mai sus se întemeiau pe credinţa criticului că „literatura este unul din factorii cei mai mari ai moralizării naţiunii, ai educărei cetăţeneşti", credinţă pe care am întîlnit-o exprimată pe larg în revistele lui Heliade şi Bariţ, Alecsandri, Kogălniceanu, Odobescu, Hasdeu şi Sion.

Este interesant de observat că la această dată, reținînd faptul că în realitatea literară a timpului „cea mai mare parte din poeții noștri e lipsită de cel mai mic talent", afirmația nu-și alege argumentele din literatura promovată de revistele junimiste, ci din cea a „reprezentanților acestei poezii divine (...) ce lătrau la lună din culcușul literar numit *Literatorul*", criticul situîndu-se, practic, împreună cu cei de la *Contemporanul*, în curentul ostil lui Mecedonski, curent alimentat în primul rînd în epocă de *Convorbirile literare*. Partizan al învestigării cu prioritate a vieții contemporane în creația artistică și a interpretării cu mijloacele realismului de către scriitori a acesteia, Gherea pare să excludă în acest studiu tematica istorică din preocupările literaturii, mai ales în cazurile în care subiectul nu este transpus într-un cadru istorico-social adecvat, cu reconstituirea situațiilor și a mediilor umane caracteristice, bazat pe un conflict și cu un mesaj orientat spre soluționarea problemelor vieții moderne. Cu toate acestea, relația realitate — artă este concepută în această primă încercare critică a lui Gherea la un mod destul de îngust, fără nuanțări, iar afirmația că „mai în toate dramele originale (românești — n.n.) e vorba de Lăpușneanu, de Despot-Vodă, de Ștefan cel Mare și de alte fosile de acest soi", ni se pare total nefericită, incompatibilă cu spiritul patriotic și social mobilizator al acestor scrieri, mai ales că ea nu rezulta dintr-o judecată estetică, părînd rodul unor păreri preconcepute. Lucrul devine cu atît mai grav și reliefează slăbiciunile începuturilor critice ale lui Gherea, cu cît acesta, eliminînd meritele dramei istorice precedente (în care se afirmaseră, printre alții, Alecsandri și Hașdeu) încearcă să scoată în prim-plan pretinsele calități ale unei lucrări atît de șubrede în toate componentele sale cum era „schița dramatică" a lui V. G. Morțun, *Ștefan Hudici*.

Reținem, însă, ca un fapt pozitiv luciditatea cu care Gherea sesizează atributele epocii sale, „epocă de tranziție", de ciocnire a două moduri de viață rezultate din confruntarea civilizației occidentale cu formele noastre învechite, orientale, în urma revoluției de la 1848, și oferind, prin aceasta, cu generozitate scriitorilor substanța originală a întocmirii unor scrieri pline de dramatism și autenticitate. Aceasta cu atît mai mult — scria Gherea, parafrazîndu-l pe Maiorescu — cu cît,

din biruinţa idealurilor paşoptiste „au ieşit forme politice care au rămas de multe ori numai forme goale, cu cuprins foarte puţin european", aşa încît în realităţile româneşti „cilindrul parizian acopere adesea un creier cu gînduri şi principii orientale întocmai ca fesul şi işlicul..." *Contemporanul*, IV, nr. 8—9, Iaşi, 1885, p. 273—275).

În aceeaşi măsură însă este regretabilă totala neînţelegere de către Gherea a semnificaţiilor simbolice ale dramelor romantice ale lui Alecsandri (*Despot-Vodă*, *Fîntîna Blanduziei* şi *Ovidiu*), cu toate că avertiza că „nu vom tăgădui noi talentul mare, puţin comun al lui Alecsandri". În acelaşi context, deşi meritorie, constatarea succesului de public al „comediilor lui Caragiale şi Ventura" este limitată în fondul ei prin curioasa asociere a celor două nume.

Această menţionare a lui Caragiale anunţă cea de a doua prezenţă a lui Gherea în paginile *Contemporanului*, marcată prin publicarea cunoscutului studiu critic *Trei comedii ale lui I. L. Caragiale* (*O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului*), (*Contemporanul*, nr. 10, 11, 12, 1885, p. 403—423), semnat I. Gherea. (Primul studiu, „*Ştefan Hudici*" — *schiţă dramatică de V. G. Morţun* era semnat simplu : Gherea).

Tot acum, Gherea mai publică în *Drepturile omului* (I, nr. 89, 24 iunie 1885, p. 1—2) articolul polemic *Caragiale fluierat*, prilejuit de apariţia unei broşuri, semnată cu pseudonimul Stemi şi Niger, şi intitulată similar cu articolul criticului de la *Contemporanul*.

„Autorii acestei broşuri — scria Gherea în *Drepturile omului* — se năpustesc asupra acelora cari au avut cutezanţa ca să critice cea de pe urmă lucrare a d-lui Caragiale, D-ale Carnavalului.

Între urgisiţii onor. d-nii Niger şi Stemi — şi trebuie să spunem că sînt foarte solizi, de vreme ce se pun doi, ca să scrie şaisprezece pagini — între urgisiţii d-lor sîntem şi noi, socialişti de la *Drepturile omului*".

Studiul lui Gherea din *Contemporanul* reia în parte unele probleme din articolul publicat în *Drepturile omului*, fiind în esenţă replica polemică la afirmaţiile celor doi autori ai broşurii — Ştefan Mihăilescu : „Stemi" şi Rădulescu : „Niger" —, prin care autorii, favorabili lui Caragiale, urmărind explicarea naturii şi obiectivelor operei dramaturgului, eliminau, prin

utilizarea unor criterii de judecată exclusiv estetice, orice legătură a acesteia cu realitatea socială și politică a timpului.

Întemeiați pe o asemenea optică, pînă la un punct valabilă și asemănătoare celei a lui Titu Maiorescu din cunoscutele aprecieri ale acestuia în legătura cu prezența elementului moral în teatrul lui Caragiale, Stemi și Niger considerau ca neavenite și în afara principiilor esteticii toate obiecțiile critice în care, dincolo de cele care vizau cerințele genului dramatic în sine, se identificau realități și atitudini sociale și politice concrete, printre cei vizați fiind și unii comentatori de la revistele socialiste.

De la început, stăpîn pe noțiunile cu care lucrează, Gherea afirmă caracterul *realist* al operei lui Caragiale, operă a unui scriitor cu o „fizionomie literară" bine conturată, ale cărei reușite prefigurează un „viitoriu mai bun pentru literatura noastră în general, și în special pentru cea dramatică, care pînă acuma fusese monopolizată ori de traducerile celor mai proaste melodrame franțuzești ori de drame patriotico-istorico-naționale care întreceau pînă și pomenitele melodrame prin stil îmflat, prin scene prost întocmite și prin lipsă înspăimîntătoare de talent. Ivirea d-lui Caragiale pe arena literaturei dramatice și mai ales reușita lui nu putea să nu ne bucure". (I. Gherea, *Trei comedii ale lui I. L. Caragiale*, *Contemporanul*, IV, nr. 10, 11, 12 /1885/, p. 403—404).

Prima lucrare analizată, considerată de Gherea ca fiind „și cea mai bună", este *O noapte furtunoasă*, din care reține alegerea de către scriitor a acelui „strat social care poartă numele de mahala", pe care criticul îl analizează în descendența transformărilor politice și sociale ivite în realitățile românești după revoluția de la 1848. Mahalaua — scria Gherea — reprezintă nu numai o realitate socială și economică, dar și una psihologică și politică, avînd un mare rol în campaniile electorale, în recrutarea din rîndurile ei a burgheziei îmbogățite și în pătrunderea elementelor ce o compun, prin intermediul banului, în mediile aristocratice, caracteristicile timpului, dovedind că în România „domnia privilegiului s-a înlocuit prin a banului" (I. Gherea, *op. cit*,. p. 405). Efectele cele mai elocvente ale introducerii civilizației occidentale în realitățile semifeudale românești i se par concretizate fidel în persoana jupînului Dumitrache, „Tirtirică, inimă rea", a cărui conduită și mentalitate reproduce consecințele formelor fără fond, sau, mai curînd, exprimă ruptura

dintre fondul său retrograd și formele înaintate, evoluate, în care își desfășoară existența sa „publică". Gherea reținea dintre trăsăturile de caracter ale jupînului Dumitrache marea lui încredere în sine, am zice noi, acuta sa suficeință agresivă, expresie a spiritului întreprinzător, a dorinței de a pătrunde în lumea celor de la „Junion" și de la *Vocea patriotului naționale* a categoriei sociale căreia îi aparține. „Jupînul Dumitrache — scria Gherea — știe, ori măcar simte, că toată mișcarea liberală este pentru dînsul «Titirică, inimă rea», că parlamentele lucrează pentru dînsul, că *Vocea patriotului național*, cu redactorul ei, Rică Venturiano, combate pentru dînsul, că *«sfînta constituțiune»*, în sfîrșit, este pentru dînsul făcută. Știe și simte, de aceea, cu o mînă pe burta-i groasă și cu alta pe pungă, zice : *«Noi sîntem popor, nație...»* (I. Gherea, *op. cit.*, p. 406—407).

Lui Gherea îi revine meritul de a fi semnalat în jocul perspectivelor sociale filiația Spiridon, Chiriac, Dumitrache, văzînd în ea expresia aceleiași tipologii transpusă în trei ipostaze diferite, de a fi reținut complicitatea dintre burghezie, forța publică, jurnalistică etc., caracteristică epocii, de a fi remarcat în personalitatea Ziței, lacunele sistemului educațional, ale „pansionului", iar în relația Veta, Chiriac, Dumitrache imoralitatea familiei, și de a fi atras atenția că dincolo de efectele umoristice ale construcției dramatice a lui Caragiale, sînt puse în evidență probleme de mare gravitate în epocă.

O scrisoare pierdută, cea de a doua piesă analizată, i se pare criticului ramarcabilă prin problematică, verva limbajului, simplitatea intrigii, autenticitatea tipurilor și puterea de observație a autorului. Dar, ca și în cazul comentariului la comedia *O noapte furtunoasă*, Gherea îi reproșează lui Caragiale lipsa de adîncire psihologică a personajelor, nemotivarea mobilurilor intime ale manifestărilor lor exterioare : „Se înțelege că autoriul poate zice că a vroit să ne dea o icoană din viața politică și, prin urmare, n-avea nevoie să adîncească caracterele în privința vieții intime și întrucîtva chiar poate să aibă dreptate, dar faptul rămîne : în *Noaptea furtunoasă* și încă mai mult în *Scrisoarea pierdută* analiza sufletească a tipurilor lipsește" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 413).

În sfîrșit, cu privire la cea de a treia piesă a lui Caragiale, *D-ale Carnavalului* și după ce se menționa prețuirea de care aceasta s-a bucurat din partea lui Titu Maiorescu, Gherea emi-

tea două rezerve: prima era princinuită de aceeași pretinsă lipsă de motivație psihologică a personajelor, rezervă prezentă și în caracterizarea lucrărilor anterior analizate; cea de a doua, considerîndu-l pe Caragiale un scriitor „nu numai dramatic, ci și satiric" și încercînd să identifice idealurile civice sub influența cărora scriitorul își formulează atitudinile critice, constata pretinsele opțiuni conservatoare ale acestuia: „Nu se poate, repetăm, rîde cu succes de o societate cînd îți ai idealul în trecut, cum nu poți merge cu succes înainte întorcîndu-te cu fața înapoi. Acest punct este de cea mai mare însemnătate, pentru că, după părerea noastră, aceasta este pricina care a nimicit toată înrîurirea grupului literar al *Convorbirilor literare*, grup care avea talente frumoase; aceasta este pricina de ce numitul grup nici n-a avut, nici nu va avea mare înrîurire asupra vieții noastre sociale și literare chiar" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 416).

Adăugînd la cele de mai sus cîteva opinii referitoare la necesitatea tipizării în literatură și la caracterul particular pe care îl capătă relația dintre realitate și artă în cadrul acestei acțiuni, imprimînd concluziilor sale un pronunțat substrat sociologic și o viziune în mare parte mecanicistă în ceea ce privește natura specifică a operei de artă și raporturile sale cu mediul social și politic înconjurător, se observă în textul lui Gherea absența analizei în detaliu a mijloacelor de expresie specifice operei dramatice în general și ale celei a lui Caragiale în special, ca și o înclinare spre judecarea valorii unei scrieri exclusiv prin raportarea ei la împrejurările „locale" din care și-a extras problematica. Produce, de asemenea, nedumeriri și legitime insatisfacții observațiile criticului în legătură cu pretinsa lipsă de substanță psihologică a personajelor comediilor lui Caragiale, mai ales că lucrul acesta nu este dovedit prin argumente, și nici nu va putea fi dovedit vreodată, ca și plasarea arbitrară a scriitorului sub influența concepțiilor conservatoare care i-ar limita semnificațiile înaintate ale mesajului. Această flagrantă neînțelegere a specificului operei comice a lui Caragiale, a locului său în evoluția literaturii române și universale, se amplifică prin lipsa de obiectivitate cu care Gherea, pe atunci un critic începător, judecă rolul jucat în dezvoltarea culturii și literaturii române de revista *Convorbiri literare*, opiniile sale negativiste fiind infirmate total de evoluția ulterioară a scrisului nos-

tru. Este în afara oricărei îndoieli, așa cum s-a menționat și în cuprinsul acestei lucrări, că Titu Maiorescu și *Convorbirile literare* reprezintă un moment de răspîntie în dezvoltarea noastră spirituală, oferind prilejul unei replieri a forțelor noastre creatoare sub semnul exigenței artistice și al punerii de acord a „condițiilor materiale cu cele ideale" în procesul plămădirii operelor, deschizînd în realitățile românești noi perspective și introducînd noi puncte de vedere de care va beneficia, printre alții, și *Contemporanul* însuși. Mai tîrziu, Gherea va reveni asupra acestor afirmații atît de radicale, comentariile sale vor ține seama mai mult de împrejurările sociale și politice în care s-a dezvoltat cultura noastră și s-au înscris diversele contribuții, inclusiv cele ale *Convorbirilor literare*, prin aceasta opinile criticului apropiindu-se de adevărul istoric real al lucrurilor. E cazul și cu acest articol care, reluat în *Studii critice* (I, București, „Românul", 1890, p. 347—394) va renunța la „imprudenta" caracterizare a locului și rolului *Convorbirilor literare* în dezvoltarea gîndirii și practicii noastre literare, ca și la justificarea pretinsului „conservatorism" al lui Caragiale prin influența „negativă" exercitată asupra lui de revista junimistă.

Studiul următor, *Dl. Brociner ca descritoriu al vieții țărănești*, semnat I. Gherea, apare la scurtă distanță față de cel dedicat lui Caragiale (în nr. 15, 1885, p. 577—587). În cuprinsul lui, Gherea analizează nuvela *Sanda* a obscurului prozator I. Brociner, apărută în *Revista literară* a lui Ștefan Velescu, în 1885. Criticul pleca în acțiuna sa de la observarea marelui interes pe care-l manifestă publicul contemporan față de „literatura despre viața țărănească", domeniu despre ale cărui aspecte își propune să vorbească într-un număr viitor. Modul de abordare a problemelor este similar celui pe care îl întîlnisem în studiile afectate lucrărilor lui V. G. Morțun și Caragiale. Mai întîi, o rezumare a subiectului, cu insistențe asupra caracteristicilor personajelor și a mobilurilor sociale și psihologice care le determină acțiunile, urmată de cîteva considerații referitoare la nevoia de autenticitate și de firesc pe care o presupune intenția ilustrării artistice a realităților umane ale unui anumit mediu.

În formulări pline de ironie, reproșîndu-i-se lui I. Brociner ignoranța în ceea ce privește cunoașterea păturii sociale descrise, lipsa de adîncime psihologică și de logică, „absurditatea tipurilor și a acțiunii", artificialitatea și caracterul melo-

dramatic al situațiilor, livrescul și excesul imaginației, falsificarea obiceiurilor și miturilor populare, toate acestea îl conduc pe Gherea la constatarea că autorul nuvelei îmbracă în haine țărănești niște personaje care imită grotesc pe Rinaldo Rinaldini, Don Quijote și Franz Moor, prin însăilări de destine și într-un limbaj confecționat. Opțiunile teoretice ale lui Gherea sînt aici integrate la modul practic în datele analizei, ele afirmînd ideea artei ca reflectare a realității sub semnul adevărului istoric și social, al logicii existenței.

În 1886, publicația *Drepturile omului* (nr. 75, 76, 77, 78) inserează „notița bibliografică" *I. S. Turgheniev*, întocmită de I. Gherea și reprodusă de *Contemporanul* în același an (nr. 23—24, p. 888—891). La originea ei destinată să fie prefața lui Gherea la romanul *Lumea nouă* (tradus, în anii noștri, în română, cu titlul *Desțelenirea*), „notița" observa, comparîndu-l pe Turgheniev cu marii realiști ai sec. al XIX-lea european — Flaubert, Daudet, Dickens, Thackeray —, umanismul marelui scriitor rus, perfecta cunoaștere a realităților sociale și politice, compasiunea arătată față de oamenii simpli, „mujicii", realismul întîmplărilor narate în operele sale, refuzul idilismului și al conformismului. Toate acestea, scria Gherea, i-au adus lui Turgheniev un mare prestigiu nu numai în Rusia ci și în afara hotarelor acesteia (Turgheniev își tradusese singur operele în germană și în franceză), reputația fiindu-i asigurată de surprinderea în scrierile sale a celor mai acute contradicții ale timpului, „descriindu-ne în admirabilele sale tablouri tot ce tulbura, tot ce neliniștea patria sa. Deci aceasta a fost de căpetenie și neîndoielnica pricină care-i explică influența".

Interesul acestui studiu era pentru noi multiplu. În primul rînd el oferea date despre realizările unei mari literaturi foarte puțin cunoscută în țara noastră la acea dată. În al doilea rînd se încearca utilizarea unor modalități de cercetare literară comparată, menită ca, prin asociații sugestiv efectuate, să ne pună în evidență trăsăturile distinctive ale obiectului analizat. În al treilea rînd, reluîndu-se problema realismului (despre care am discutat pe larg mai înainte) se efectua o netă disociere între realismul de tip „naturalist" și realismul „clasic", întemeiat „pe gustul estetic, gustul frumosului" și conținînd „idealuri mărețe, idealuri omenești". Reluînd formula unui critic francez (Jean Fleury), care compara pe

Zola cu Dostoievski și aprecia că „Zola vede în om vita și Dostoievski omul", Gherea considera că Turgheniev „în om el vede, mai întîi și înainte de toate, omul, iar nu bestia și nu se îndeletnicește decît cu desfășurarea bunelor și relelor omenești așa cum sînt, înțelegînd că a zugrăvi pornirile și relațiile dobitocești este treaba științei care se numește fiziologie, iar nu a artei".

În sfîrșit, în al patrulea rînd, studiul lui Gherea era un model de critică analitică obiectivă, cu valoare programatică, ilustrînd înălțimile și minusurile criticii sociologico-istorice, fundamental clădită pe comentariul expozitiv, cu referiri la influența mediului asupra operei și a efectelor instructiv-morale ale acesteia asupra societății și cu strădania de a extrage semnificații valabile și necesare pentru noile încercări creatoare, pentru cunoașterea de către scriitori și public a marilor modele.

În ceea ce privește studiul *Pesimistul de la Soleni* (*Contemporanul*, V, 1886, nr. 4, p. 322—345), în esența lui comentariu violent la romanul *În fața vieții*, de Duiliu Zamfirescu, acesta nu aduce prea multe elemente noi față de încercările precedente ale lui Gherea, cu excepția unor lămuriri convingătoare relative la pesimism ca atitudine, „poză" artificială, și la pesimism ca doctrină filosofică, lămuriri utile într-o epocă în care literatura noastră era bîntuită de false dureri, demoralizatoare și ostile eforturilor constructive. Problema originilor istorice, sociale și filosofice ale pesimismului, urmărindu-se repercusiunile accestuia pe plan estetico-literar, este reluată de Gherea în studiul *Decepționismul în literatura română* (*Contemporanul*, V, nr. 8, febr. 1887, p. 97—115). Punctul de plecare îl constituie observarea trăsăturilor caracteristice literaturii române a timpului, în care criticul semnala preponderența „strigătelor de dureri", „deznădăjduirea", „decepțiunea", localizate în creația unei întregi generații, inclusiv în cea a lui Eminescu, Delavrancea, Vlahuță ș.a. Întemeiat pe opiniile referitoare la pesimismul filosofic și literar, exprimate de H. Taine în *Histoire de la littérature anglaise* și de mai puțin cunoscutul E. Caro în *Le pesimisme au XIX-ème siècle*, Gherea deduce din analiza conceptului și din implicațiile lui sociale și filosofice aplicate la realitățile istorice ale țării noastre, că în manifestările românești ale fenomenului nu poate fi vorba numai de o mani-

festare apuseană, de o resurecție a „bolii secolului" romantic, de o reacție în fața invaziei concepției pozitivist-scientiste în activitatea materială și spirituală sau de excese ale speculațiilor filosofice. Detașîndu-se de Taine și considerînd termenul prea ambiguu și compromis prin utilizarea lui abuzivă, Gherea propune înlocuirea noțiunii pesimism prin cea de decepționism, căreia îi identifica proveniența, cauzele apariției în „viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într-un cuvînt în întocmirea socială a societății" (I. Gherea, *Decepționismul în literatura română*, *Contemporanul*, V, nr. 8, febr. 1887, p. 108). Rolul speculațiilor filosofice ale influențelor exterioare sau ale ereziilor religioase în apariția atitudinilor decepționiste în artă și literatură, deși nu poate fi negat, este, totuși, cu totul secundar, factorii social-economici interiori fiind cei care decid în ultimă analiză natura și orientarea idealurilor unei generații.

Așa se explică faptul că „decepționismul" nu este întîlnit în operele lui Alecsandri, Bolintineanu, Mureșanu, Cîrlova, C. A. Rosetti, C. Negruzzi, dar devine virulent în momentul în care iluziile revoluționare ale epocii pașoptiste se spulberă, și ies în evidență, cu toate consecințele lor, „anomaliile societății burgheze. Pricina *boalei veacului* e starea patologică a civilizației burgheze" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 110).

În evoluția socială și politică a țării noastre — scria Gherea — „la 1848 vechea stare a întocmirilor sociale cădea, și în locul ei trebuia să se așeze o întocmire nouă, societatea burgheză, și aceleași pricini sociale dădeau loc acelorași efecte morale. Iluziile apusului s-au repetat: la noi, ca și la dînșii, s-a zis că întocmirea liberală burgheză va aduce bunătăți nesfîrșite, va preface nația într-o familie de părinți, copii, frați [...]. Cuprinși de înalte iluzii, de mari speranțe, poeții de atuncia ne chemau la deșteptare, ne strigau să ne trezim din somnul de moarte, ne învățau să ne iubim țara, să slăvim libertatea și umanitatea, ne cîntau dragostea veselă și zburdalnică, ne ziceau doine falnice și tînguioase, ne cîntau mărirea țării, splendoarea cîmpiei și a plaiurilor, viața cîmpenească, care, deși tristă și pe acea vreme, dar putea nădăjdui într-un trai mai fericit [...]. Acea stare socială, atît de dorită și de așteptată, s-a întocmit dar mîndrele visuri

nu s-au întrupat. Ceea ce s-a realizat este poate şi mai urît decît în apus. Aceleaşi pricini sociale dau loc la aceleaşi efecte ; aceeaşi întocmire socială burgheză, care a înşelat atît de tare nădejdile apusului, a înşelat şi pe ale noastre şi decepţiunea noastră trebuia să dea loc şi la noi curentului decepţionist în literatură" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 114—115). Am reprodus acest lung fragment, deoarece, în esenţa lui, studiul lui Gherea, cu justificările date împrejurărilor istorice şi sociale care au generat atitudinile „decepţioniste", va fi utilizat ca platformă ideologică şi estetică în abordarea şi interpretarea creaţiei lui M. Eminescu (I. Gherea, *Eminescu*, *Contemporanul*, V, nr. 9, 1887, p. 231—253 ; nr. 11, 1887, p. 395—428).

Intitulată *Eminescu*, această una dintre întîiele încercări de cercetare analitică a gîndirii şi artei eminesciene va fi reluată cu remanieri şi multe adăugiri în diversele ediţii ale *Studiilor critice* ; schimbările şi adaosurile ulterioare, deşi sporesc punctele de referinţă, nu modifică esenţial criteriile iniţiale de interpretare. Expunerea de motive avertiza că „o analiză estetică, adîncă şi conştiincioasă", presupune din partea criticului interesul pentru sesizarea legăturilor existente dintre creaţia scriitorului şi „mijlocul înconjurător", descoperirea influenţei pe care opera o exercită, la rîndu-i, asupra mediului social, considerarea produsului artistic drept „un organism" apt să fie cercetat „în legătură cu puterile creatoare", pentru „a se descoperi legătura de cauze între organism şi mijlocul împrejmuitoriu" (I. Gherea, *Eminescu*, ed. cit., p. 231).

Detaliind, Gherea opina că principalul mijloc de identificare a legăturilor organice dintre mediu, poet şi „plăsmuirea" lui îl reprezintă studiul biografiei, datele acesteia fiind, după părerea criticului-teoretician, criteriul de bază în stabilirea originii, naturii şi perspectivelor ideilor, aspiraţiilor promovate de operă. Critica „biografică" prezintă însă o serie de impedimente şi, de aceea, criticul se scuza că, datorită faptului că Eminescu era încă în viaţă, nu va putea să intre în fondul lucrurilor, pentru a nu încălca „bunul simţ", „convenţiile sociale". Aşadar, — conchidea Gherea — nu va încerca, în studiul său, „să cuprindă şi să explice toate lucrările poetului nostru" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 232). Îşi propune doar să scrie „un fragment critic despre Eminescu",

limitat la exprimarea cîtorva dintre vederile sale „asupra însemnătății și înțelesului social al operei poetice a lui Eminescu“, ca și la expunerea cîtorva „vederi ale noastre în privința valorii lor estetice. De aceea, vom și împărți articolul în două părți: în cea dintîi vom vorbi mai ales despre înțelesul social al lucrării lui Eminescu, în a doua vom vorbi mai ales despre însemnătatea lor estetică. Zicem *mai ales*, pentru că este peste putință să vorbim de una fără a atinge și pe cealaltă“ (I. Gherea, *op. cit.*, p. 232).

Cu toată această ultimă mențiune, „ruptura“ între fondul operei și forma ei se produce în „schema“ critică a lui Gherea inevitabil. Preocupat să descrie împrejurări politice, sociale și istorice și să găsească punctele de implicare ale poetului cu realitățile lor; solicitat de problemele pe care le ridică biografia scriitorului și de unele dintre ideile operei să recurgă la digresiuni și comparații, să califice direcții și tendințe care au oarecari tangențe cu ansamblul activității și orientării ideologice a scriitorului, criticul este „împins“ spre neglijarea individualității de neconfundat a operei, să discute lucrurile în marginea și nu în fondul lor. În mod practic, nu se analizează opera ci condițiile care au dus la apariția ei, condiții pe care criticul se străduiește să le depisteze în motivația și ideologia scrierii. Opera trebuie să se supună „schemei“ și nu invers și, de aceea, tot ceea ce este „abatere“ este considerat eroare și sancționat ca atare. În această perspectivă datele studiului anterior referitor la cauzele decepționismului în literatura noastră sînt reluate cu aceeași accepție și localizate și în unele creații eminesciene precum: *Epigonii*, *Inger și demon*, *Impărat și proletar*. Analiza îmbracă forma unui comentariu descriptiv, reținînd detalii caracteristice a căror semnificație este pusă în lumină prin comparații și incursiuni în realitățile culturii și literaturii universale, ilustrativă în această direcție fiind discuția referitoare la cauzele și sensurile prezenței *demonului* în preocupările scriitorilor: „Ideea despre dînsul (despre Lucifer — n.n.) s-a schimbat după vremi, după caracterul fiecărui popor, după caracterul epocii istorice și după credințele, mintea și morala fiecărui poet. Simbolizarea duhului răscoalei, chipul lui este așa de feliurit, așa de mare că într-însul poate să se cuprindă tot rîsul, tot plînsul, toată binecuvîntarea, tot blăstămul“ (I. Gherea, *op. cit.*, p. 236).

Identităţile pe care le stabileşte Gherea între Eminescu — omul — şi unele dintre simbolurile poeziei sale, cum ar fi *demonul* şi *proletarul*, sînt, prin simplismul şi mecanicismul lor, discutabile, aşa cum părerile criticului relative la o aşa-zisă deformare a concepţiilor poetului sub influenţa negativă exercitată asupra sa de către „Junimea" şi Maiorescu par rodul unor judecăţi pătimaşe, în dezacord cu realitatea faptelor şi cu structura intimă, umană şi intelectuală a creatorul *Luceafărului*. (Dealtfel, în reluarea în volum a studiului, Gherea va elimina cea mai mare parte a aluziilor negative referitoare la „Junimea" şi la influenţa ei asupra lui Eminescu.) Se constată, de asemenea, că deşi la începutul expunerii sale Gherea avertiza că nu este posibilă analiza conţinutului social al unei poezii în afara formelor care-l concretizează şi a exigenţelor estetice pe care le impune tradiţia genului, aceasta a doua cerinţă a actului critic se reduce invariabil la cîteva aprecieri generale, potrivit cărora „Eminescu e poet în toată puterea cuvîntului (formulă preluată de la Maiorescu — n.n.), e cel mai de frunte poet contemporan şi ca atare începe a avea mare înrîurire asupra tinerei noastre literaturi. Mulţi tineri îl imitează. Poetul a făcut şcoală, lucru care nu ne poate pricinui decît mulţămire. Eminescu are versificare bogată, muzicală, frumoasă, limbă admirabilă şi tot atît de admirabile tablouri, Eminescu e artist" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 242).

Din toată bogăţia de manifestări a geniului poetic eminescian, Gherea nu reţinea, în 1887, decît faptul că „urînd prezentul, necrezînd în viitoriu", Eminescu s-a aplecat cu predilecţie numai asupra *trecutului* (pe care l-a idealizat) şi asupra *fanteziei* (confundată de critic, în cele mai multe cazuri, cu *fantasticul*), declarînd, fără echivoc, că „noi sîntem împotriva amîndorura" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 242).

Platforma teoretică determinist-pozitivistă, considerată de critic ca avînd o valoare de normă, de dogmă aflată în afara discuţiei, pare să-l conducă la credinţa că numai operele inspirate din prezent şi exprimînd atitudini direct critice (ca în poezia lui Vlahuţă sau a lui D. A. Teodoru) au o valoare certă, servesc progresului umanităţii. De aceea, afirmînd că în poezia lui Eminescu „sînt şi greşeli", autorul studiului nu le identifică la modul concret în individualitatea uneia sau alteia dintre opere, în trăirile şi expresia lor, ci la ni-

velul ansamblului creației și, ceea ce miră astăzi, în preferința poetului pentru trecutul nostru național pe care îl opune antitetic prezentului considerat ca fiind lipsit de valori morale, de înălțimi de cuget.

Cele de mai sus atestă faptul că, și în cazul Gherea, *critica analitică*, în ciuda faptului că autorul studiului este cel care îi stabilește principiile, era la începuturile ei, că realizarea integrală a cerințelor *criticii totale* spre care aspira autorul studiului în *Critica criticii* (viitorul text programatic *Asupra criticii*) rămîne un deziderat.

Deocamdată, abordînd operele din „exterior", criticul se limitează la reconstituirea climatului politic și ideologic al epocii, la confruntarea lui cu realitățile perioadelor precedente din Europa și din țara noastră, rezumă idei și le comentează printr-o varietate de asociații de natură istorică, socială, ideologică, psihologică, cultural-literară, încercînd să sesizeze răsunetul lor uman, integrarea în spiritul veacului, reușind, de cele mai multe ori, să demonstreze *de ce* poetul *gîndește așa*, dar fără să-și pună întrebarea esențială : *cum scrie* și în ce măsură modalitățile utilizate, talentul produc un *obiect artistic*, nu un text, o dizertație pe o temă oarecare. Este ceea ce atestă și cea de a doua parte a studiului *Eminescu*, menită în intenția criticului să reliefeze valoarea *estetică* a poeziilor eminesciene și care, cu mici excepții, rămîne la nivelul unei discuții pe probleme de sociologie și de istorie. Din comentarea unor poezii ca : *Veneția, Singurătate, Melancolie, Scrisoarea II, Glossă, Venere și Madonă, Despărțire, O, rămîi !, Somnoroase păsărele, Luceafărul* ș.a., criticul înregistrează și caracterizează sentimente și atitudini, se raliază unora dintre opiniile lui Maiorescu, observă antiteze și metafore, constată că unele „versuri sînt curgătoare", altele „sînt greoaie", consideră *Luceafărul* exclusiv o poezie de dragoste, crede că idealul din poezia *Din valurile vremii* este „tot așa de fantastic și nenatural ca și iubita", regretă absența „femeii eroice" din preocupările lui Eminescu, reține profundul sentiment al naturii, sinceritatea aspirațiilor, dovedind, în ciuda unor rezerve de ordin ideologico-politic, o admirație fără margini față de poet și de creația sa.

Deficiența majoră a unei asemenea critici o constituie neglijarea caracterului specific pe care îl are o operă literară ca formă de reflectare a realității, minimalizarea rolului in-

dividualității creatoare în raporturile dintre artă și realitate, neluarea în seamă a faptului că dacă împrejurările, unele amănunte de biografie care pot justifica abordarea de către un poet a unei probleme trec, se uită, poezia, cu lumea ei de sentimente și de atitudini general umane, rămîne, și mai ales ignorarea în cercetare a limbajului, a modului particular prin care exprimarea comună devine obiect al artei.

Reluat, în volum, cu același titlu, studiul va cunoaște unele revizuiri și extinderi față de prima sa versiune apărută în *Contemporanul* și cu toate neajunsurile sale rămîne în istoria criticii noastre literare ca una dintre întîile încercări de interpretare obiectivă a operei eminesciene.

Anticipate în studiile : *Către dl. Maiorescu* (*Contemporanul*, V, nr. 1, iulie 1886, p. 43—75) și *Decepționismul în literatura română* (*Contemporanul*, V, nr. 8, febr. 1887, p. 95—115) și aplicate în încercările de analiză a scrierilor lui I. Brociner, Duiliu Zamfirescu, I. L. Caragiale, V. G. Morțun și Eminescu, principiile teoretice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea vor fi întrunite în cadrul unui sistem unitar în expunerea programatică *Critica criticii*, reluată, în 1890, în seria *Studii critice* (vol. I) cu titlul *Asupra criticii.*

Critica de pînă la apariția acestui studiu (*Contemporanul*, VI, nr. 3, oct. 1887, p. 260—284) i se părea lui Gherea a fi fost „una de frunzăreală". Dacă literatura se găsește, după opinia sa, într-o stare de secetă, aceasta este mult mai simțită în critică, cu atît mai mult cu cît „critica la noi nici n-are o viață neatîrnată, ea trăiește pe lîngă literatura artistică, din viața acestei literaturi și nu pentru a da vreun ajutoriu, ci mai degrabă pentru a o încurca, a face zîzanii".

Recunoscîndu-se, astfel, statutul precar pe care îl avea critica literară în cultura noastră, se cerea admiterea ei ca gen de sine-stătător în viața literaturii naționale și se propuneau cîteva obiective din a căror materializare trebuia să rezulte individualitatea, structura internă, prerogativele, mijloacele și posibilitățile acestei atît de importante componente a literaturii moderne.

Critica — scria Gherea — nu este posibilă în afara unor precepte teoretice diriguitoare, care să limiteze acțiunea falsificatoare a subiectivității, intervenția unor atitudini care nu au nimic de-a face cu literatura și cu progresul ei, dar care

promovează impostura, falsele valori. Printre aceste manifestări care stînjeneau mersul firesc al lucrurilor şi duceau la compromiterea ideii de critică, Gherea enumera : „colaborarea la aceeaşi revistă, înregimentarea în aceeaşi gaşcă literară, de multe ori îşi vîră coada şi politica de partid, politica zilnică" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 260).

Explicaţia era căutată nu numai în lipsa de pregătire „profesională" sau în alcătuirea morală, în „caracterul criticilor", ci mai ales în „metoda veche, greşită, care îi călăuzeşte" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 261). Consecinţa era vizibilă în majoritatea încercărilor critice, în cuprinsul cărora impresia „de frunzăreală" a operei despre care se scria era amplificată negativ de spiritul părtinitor, exclusivist, şi de desprinderea, izolarea contribuţiei comentate de ansamblul valorilor literaturii timpului. La această stare de lucruri concura şi pretenţia criticii de a fi un „judecător" al scriitorilor şi al operelor, fapt ilustrat, printre alţii, de D. Racoviţă-Sphinx, comentatorul nuvelelor lui Delavrancea, „judecata" fiind efectuată, însă, în afara unui sistem de reguli, de „legi" care să limiteze jocul arbitrariului, intervenţia subiectivităţii.

Istoriceşte situaţia se explică, scria Gherea exagerînd lucrurile, prin eliminarea de către romantism a rigorilor clasicismului, în secolul al XIX-lea ajungîndu-se de la „abuzul regulelor" din perioada precedentă la refuzarea sistematică a oricărei reguli. Într-un asemenea context era justificată şi opinia lui Maiorescu, din *Poeţi şi critici*, potrivit căreia dacă la începuturile literaturii noastre moderne critica era necesară, trebuind să explice modalităţile expresive, să călăuzească şi să încurajeze şi, în acelaşi timp, să elimine pe cei fără talent, cînd s-au ivit marile talente, Alecsandri şi Eminescu, ale căror opere „alungă din literatură nulităţi ca Prodănescu şi Antinescu", critica nu mai are nici un rol de îndeplinit.

Dacă ideea de critică este înţeleasă numai ca un mijloc de apărare a bunului gust şi eliminare din literatură a imposturii şi improvizaţiei, dacă se ia în seamă numai funcţia „judecătorească" a criticii, atunci, scria Gherea, Maiorescu avea dreptate, aşa cum, în evoluţia literaturii române contribuţia sa la introducerea principiilor calităţii estetice şi la promovarea adevăratelor talente a fost pe deplin salutară.

„Dl. Maiorescu, om luminat, instruit, — care şi-a format cunoştinţele şi gustul său literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe — cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic şi cu tact critic, dl. Maiorescu şi-a făcut datoria în înţelesul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturei. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române.

Se înţelege, va fi fost şi d-sa părtinitoriu, lucru firesc şi aproape de neînlăturat, cînd critica e judecătorească, dar trebuie să ţinem sama şi de greutăţile cu cari a avut să se lupte, trebue numai să cetim în *Criticile* d-sale acele probe de poezii monstruoase strînse de d-sa pentru a vedea ce stupidităţi, ce nulităţi, ce secături aveau dorinţa şi îndrăzneala de a se da la iveală în literatura românească, şi dl. Maiorescu a avut glas destul de tare şi destulă autoritate pentru a da în lături pe aceşti îndrăzneţi pretenţioşi ; pe de altă parte d-sa a putut cunoaşte numai de pe cîteva poezii un om adevărat talentat şi l-a încurajat, e vorba de Eminescu. Repetăm, acesta e un merit foarte mare al d-sale.

Dar iată a trecut un timp oareşicare, literatura s-a dezvoltat, gustul publicului s-a dezvoltat şi el, şi cînd unui public îi place Alecsandri, Eminescu, Vlahuţă, scrierile lui Antinescu et comp. vor stîrni rîs obştesc şi fără nici o strajă acestea vor fi izgonite din literatură. Văzînd aceasta, d-l Maiorescu scrie că critica nu mai are nici un rol, şi încredinţat că critica şi-a făcut datoria, zice cu o mîndrie foarte la locul ei : «Maurul şi-a făcut datoria, maurul poate să se ducă»" (I. Gherea, *Critica criticii*, *Contemporanul*, nr. 3, oct. 1887, p. 272—273).

De la aceste premise, întemeiate pe o apreciere în linii mari corectă a activităţii lui Maiorescu şi a rolului său istoric în modernizarea literaturii române moderne, Gherea semnala faptul că în viaţa literară europeană apăruse şi se manifesta la vremea dată un mod cu totul diferit de considerare a criticii şi a funcţiilor ei.

Sub înrîurirea lui H. Taine, G. Brandes şi a criticilor ruşi radicali, N. Cernîşevski, N. Dobroliubov, D. Pisarev ale căror scrieri le utilizează cu o puternică notă personală, cu simţ sintetic şi capacitate de a adapta experienţa europeană la stadiul specific de dezvoltare al literaturii noastre în ge-

neral şi al criticii în special, Gherea dezvoltă o nouă accepţie a noţiunii *critică*. În cadrul preocupărilor genului opera analizată nu mai este confruntată cu legi generale, indiferente la timp şi loc, ci este considerată a fi „un product", care, spune Gherea, influenţat de pozitivism, poate fi studiat „cum fac şi ştiinţele naturale, căutîndu-i pricinile care i-au dat naştere". Din rîndul acestor „pricini", Gherea detaşează în primul rînd, prin raportare la Taine şi la corectivele aduse teoriilor sale deterministe de Brandes, Hennequin şi Guyau, „înrîurirea mijlocului social" („după Taine, o societate, o naţiune este productul mijlocului natural al rasei, poetul este productul naţiunii, iar opera literară e productul poetului ; deci analiza unei lucrări artistice trebuie începută de la factorul, de la cauza primă. Această cale inversă a lui Taine e prea vastă, prea puţin sigură, sîntem însă departe de a o nega, după cum fac Brandes, Hennequin, Guyau..."). Al doilea element pe care trebuie să-l abordeze criticul este artistul, „pricina fundamentală", şi, în consecinţă, „cea dintîi grijă a criticii este de a statornici o legătură de cauză între opera artistică şi artistul creatoriu". Este nevoie, deci, să se studieze în detaliu biografia artistului, reliefîndu-se în cadrul acestei acţiuni trăsăturile de caracter, temperamentale, evenimentele majore de viaţă care i-au influenţat formarea personalităţii, împrejurările în care şi-a conturat viziunea asupra lumii.

Intrînd în fondul lucrurilor şi luîndu-l drept mărturie pe Brandes, Gherea atrăgea atenţia că atît criticii cît şi romancierii au, în linii mari, acelaşi punct de plecare : atmosfera spirituală a epocii, obiectivele urmărite fiind numai aparent diferite. Aceasta pentru că unii, romancieri, explicînd faptele oamenilor, alţii, criticii, interpretînd o operă literară, ajung la acelaşi rezultat : demonstrează că atît faptele oamenilor cît şi operele literare sînt produsul unor „însuşiri năuntrice şi înrîuriri externe". Deosebirea ar consta în faptul că, în timp ce personajele literare sînt „închipuite", zugrăvite după modele din viaţa reală şi manifestîndu-se în *împrejurări date*, criticul „este cu desăvîrşire legat de realitate", imaginaţia sa limitîndu-se la reconstituirea stărilor sufleteşti care au determinat faptele operei : „Romanţierul de la caracterul observat trage încheieri în privinţa faptelor probabile ale insului, criticul scoate încheieri în privinţa caracterului artistului din

însuşirile operei observate“ (I. Gherea, *op. cit.*, p. 275). Şi, cum se arăta mai înainte, psihologia artistului fiind în strînse raporturi cu cea a poporului din care acesta face parte, critica este datoare, în continuare, să determine psihologia acestui popor, în strînsele ei legături cu mediul natural şi social, ca şi cauzele sociale şi politice care imprimă un caracter constructiv, optimist, sau conservator-decepţionist epocii şi implicit operei. „Astfel — scria Gherea, inversînd datele teoriei lui Taine — merge critica modernă legînd opera cu artistul, cu poporul din care face parte artistul, cu mediul natural, cu întocmirile sociale sub care s-a dezvoltat şi a trăit artistul şi poporul din care făcea parte. Cum ştiinţele pozitive caută legături cauzale mai simple pentru a se ridica tot mai sus, arătînd legăturile cele mai depărtate, tocmai aşa face şi critica modernă ; şi cum ştiinţele pozitive merg de la simplu la complex, tot aşa face şi critica modernă.

Se înţelege că critica estetică propriu zisă nu-i izgonită din critica modernă, dar de jucat nu joacă un rol de căpetenie“ (I. Gherea, *op. cit.*, p. 276—277).

Mai pe scurt, critica era chemată să răspundă la patru întrebări : „de unde vine creaţiunea artistică, ce influenţă va avea ea, cît de sigură şi vastă va fi această influenţă şi, în sfîrşit, prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră. Un răspuns mai mult ori mai puţin amănunţit şi sigur la aceste întrebări rezumă o lucrare critică. Se înţelege că aici am indicat ceea ce ar fi o critică perfectă, ideală, dar dacă critica va face un sfert de sfert din această lucrare, încă va fi o operă meritorie“ (Gherea, *op. cit.*, p. 277).

Investind critica modernă cu epitetul „ştiinţifică“, Gherea nu include, totuşi, genul în rîndurile ştiinţelor pozitive călăuzite de legi fixe, de teoreme etc. şi în această privinţă mărturiseşte că „sîntem departe de a fi de părerea lui Zola“. În concepţia sa, rezolvarea problemelor pe care şi le propune o iniţiativă critică presupune, în funcţie de opera analizată, „tactul, talentul şi inspiraţia criticului“, toate avînd la baza lor „gustul literar, cultura literară, adică studierea operelor mari din literatura celor mai însemnate naţii, în sfîrşit intuiţia artistică“, în plus criticului fiindu-i necesare „intuiţie,

inspirație, un talent deosebit, înăscut ca și artistului" (I. Gherea, *op. cit.*, p. 278—279).

Întreaga strădanie a lui Gherea, sprijinită pe realizările, necesitățile și tendințele literaturii române din ultima parte a sec. al XIX-lea, confruntate cu realitățile universale ale fenomenului literar, consemnînd rolul istoric al acțiunii lui Maiorescu, dar considerîndu-l încheiat, urmărește să demonstreze că sosise timpul abandonării criticii „judecătorești-metafizice" și al trecerii la o critică „modernă-explicătoare". Prin aceasta critica nu numai că nu dispare, cum afirmase Maiorescu în *Poeți și critici* ci, dimpotrivă, „cu cît se dezvoltă literatura artistică și ea ajunge tot mai însemnată".

Critica modernă se deosebește de cea veche „prin metodă și scop". Ea nu anulează aprecierea estetică — scria Gherea — ci o presupune, deoarece în condiția ignorării scrierilor lipsite de talent și deci de valoare, cînd critica se ocupă numai de scrieri cu nivel artistic recunoscut, analiza estetică este implicită. Contradicția din acest raționament este evidentă. Este adevărat că de la un anumit stadiu al dezvoltării literaturii și artei gustul public, exigențele lui acționează cu rol de frînă împotriva imposturii, dar de unde va ști criticul înainte de a analiza o scriere că are în fața sa un „product" care merită atenție sau nu ?

De asemenea, Gherea afirmă că o operă literară exprimă judecățile unui ins înzestrat cu talentul de a caracteriza oameni și vremuri, de a reconstitui medii sociale și de a plămădi, în virtutea unor idealuri, personaje cu forță de înrîurire, adevărate modele de conduită practică pentru cititori. Dar semnificațiile de natură diversă ale acestui mod specific de reflectare a realității și de meditare asupra alcătuirii lumii nu transpar imediat, adică nu se disting integral la o simplă lectură. Opera literară, ca expresie a artei, își dezvăluie dimensiunile prin totalitatea elementelor care o compun și capătă o singularitate originală prin noile puncte de vedere pe care ea le avansează cu privire la un dat al existenței. Intervin, apoi, problemele limbajului, ale construcției artistice, încadrarea sau „abaterea" operei de la tradiția speciei sau a genului, noutatea sentimentelor și a atitudinilor reliefate, ineditul situațiilor sau al „stărilor" psihologice exploatate și, oricît am încerca să ocolim termenul, „inefabilul" prezent în orice scriere demnă de atenția criticii.

Aceste lucruri, la care mai pot fi adăugate și altele, „scapă“ sau sînt evitate de Gherea, căruia preceptele unei critici integral sociologice, care-și subordonează criterii de natură istorică, economică, socială, etnografică, politică, filosofică și doar presupune pe cele estetice, i se par suficiente.

Astfel, deși are meritul de a fi propus o modalitate explicativ-aplicativă în dezvoltarea criticii literare românești, prin aceasta concretizînd mai vechile doleanțe privitoare la necesitatea unei critici obiective, avansate de M. Kogălniceanu, Alecu Russo, Gh. Bariț, T. Cipariu, A. Mureșanu, Al. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Radu Ionescu, Constantin Esarcu, Titu Maiorescu ș.a., de a fi inaugurat seria unor discuții despre raporturile dintre artă și realitate, tendenționism și tezism, personalitate și morală în procesul creației, responsabilitate socială și artistică, și de a se fi aplecat cu devotament asupra scrierilor unor mari personalități ale literaturii noastre, Gherea, cel puțin în perioada colaborărilor sale la *Contemporanul*, nu reușește să indice căile prin care critica poate să ajungă la adevărurile intrinseci ale produsului artistic. De aceea, în concepția sa operele pot fi explicate exclusiv prin intermediul împrejurărilor de natură diversă care au condiționat imaginația și gîndirea artistului. Viața intimă, oarecum independentă a operei, care conține potențial posibilitatea interpretării ei diferite, de la epocă la epocă și chiar de la cititor la cititor, este redusă cu totul la raționamentul că prin critică se stabilește „o legătură de cauză între opera artistică și artistul creatoriu“ (Gherea, *op. cit.*, p. 273).

Mai tîrziu, deși nu în paginile *Contemporanului*, Gherea va relua discuția despre individualitatea criticii, gen de sinestătător al literaturii, și despre raporturile sale cu operele artistice, în comentariul polemic *Asupra criticii metafizice și a celei științifice*, apărut, în 1891, în cel de-al doilea volum al *Studiilor critice*. Cu această ocazie, erau rediscutate cele patru obiective ale sistemului său critic, expus în *Critica criticii*, stabilindu-li-se cu mai multă exactitate punctele de contact și mai ales deosebirile față de preceptele lui Taine și Brandes, relevîndu-se faptul că acest „sistem“ poate conduce și la o „critică filozofică, etică, socială și artistică propriu-zisă“ și căzîndu-se de acord în ultimă instanță că „o critică absolut obiectivă [...] eu o socotesc imposibilă“. (C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticii metafizice și a celei științifice*,

Opere complete, vol. 6, Editura politică, Bucureşti, 1979, p. 251).

Această nouă intervenţie polemică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, care conţine în implicaţiile ei detalieri de principii şi precizări de concepte, consideraţii interesante despre manifestările şi direcţiile ideologice ale criticii europene ca şi despre situaţia criticii în contextul literaturii române, deşi, repetăm, nu se producea în paginile revistei *Contemporanul*, avea ca punct de plecare îndepărtat un text apărut aici, în 1886, *Către d-l Maiorescu*, republicat de critic cu titlul de *Personalitatea şi morala în artă*, în *Studii critice* (II, 1891, p. 51—96).

În 1886, după cum se ştie, încercînd să explice obiectivele teatrului lui Caragiale şi raporturile acestuia cu realităţile sociale şi politice ale timpului, Gherea era de acord, în principiu, cu unele opinii ale lui Maiorescu referitoare la originalitatea operei marelui dramaturg şi la statutul ei de produs al imaginaţiei creatoare, rezultat din generalizarea artistică a unor fenomene ale realităţii, dar îi reproşa criticului de la *Convorbiri literare* utilizarea unor sintagme precum : „ficţiuni ideale“, „emoţiuni impersonale“, „înălţare impersonală“, „lume impersonală“, „ficţiuni artistice“, „inspirare impersonală“, „transportare în lumea curată a ficţiunilor“, considerîndu-le ca provenind din arsenalul „criticii metafizice“ şi semănătoare de derută prin ambiguitatea lor.

Mai tîrziu, cînd pasiunile s-au atenuat iar terminologia teoriei noastre literare a căpătat stabilitate şi o accepţie unitară s-a putut observa că, în fondul lucrurilor, Maiorescu nu greşea. Acţiunea sa era îndreptată împotriva celor care — numeroşi în epocă — confundau lumea de gînduri şi de idealuri a operei, subiectul acesteia, cu transcrierea cuminte a unor evenimente şi realităţi contemporane artistului şi în care acesta introduce pasiuni mărunte, interese personale şi de grup.

Maiorescu demonstra în articolele sale, închinate lui Caragiale şi teatrului său, că adevărul artistic se sprijină fundamental pe sinteza faptelor contemporane, generalizate în virtutea unor idealuri, proces în cadrul căruia scriitorul se „depersonalizează“, realul fiind transpus în ideal iar sentimentele şi atitudinile generate de operă îmbrăcînd semnificaţii absolute, „general-umane“, valabile prin conţinutul lor

pentru cititorii de oricînd și de oriunde: „Orice concepție artistică — scria Maiorescu — este în esența ei ideală, căci ne prezintă reflexul unei lumi închipuite. Prin chiar aceasta ne produce caracteristica impresie impersonală. Tipurile înfățișate în comediile d-lui Caragiale trebuie să vorbească cum vorbesc, căci numai astfel ne pot menține în iluzia realității în care se transportă" (T. Maiorescu, *Comediile d-lui I. L. Caragiale* [1855], în *Critice*, antologie și prefață de Paul Georgescu, text stabilit de Domnica Filimon, București, E.P.L., 1966, p. 426).

Același Maiorescu, ripostînd unor atacuri împotriva lui Caragiale apărut în presa vremii, care reduceau semnificațiile piesei *D-ale Carnavalului* la o banală și „trivială" ridiculizare a apucăturilor partidului liberal, completa: „...pentru orice om cu mintea sănătoasă este evident că o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul își ia persoanele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește, și același Caragiale, care astăzi își bate joc de fraza demagogică, și-ar fi bătut joc ieri deișlic și tombateră și își va bate joc mîine de fraza reacționară, și în toate aceste cazuri va fi în dreptul său literar incontestabil"(T. Maiorescu, *op. cit.*, p. 422).

În ceea ce privește influența morală a unei scrieri, adăuga Maiorescu, „aceasta nu poate să fie alta decît influența morală a artei în genere. Dacă arta în genere are un element esențial moralizator, același element va trebui să-l găsim și în orice artă deosebită, prin urmare și în arta dramatică, [...] Aceeași influență asupra înălțării morale a individului ce o poți aștepta din producerea simțămîntului estetic la auzirea unei simfonii de Beethoven și la privirea statuei lui Apollo din Belvedere sau a Venerei de Medicis, aceeași, și nu alta, trebuie să o aștepți de la citirea unei poezii sau de la asistarea la o reprezentare dramatică" (Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 423).

Sesizînd că teatrul lui Caragiale „ne arată realitatea în partea ei comică", că marele său merit constă în „scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar miezul unei părți a vieții noastre sociale, fără incitare sau împrumutare din literaturi străine" și răspunzînd net că „arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orice adevărată operă artistică o îndeplinește", este clar că Maiorescu anticipa

unele opinii ale lui Gherea și că, exceptînd temeiurile filosofice diferite care le justificau părerile, concluziile lor ultime cu privire la valoarea operei dramaturgului coincid.

Deosebirile de vederi intervin în momentul în care se interpretează relația dintre realitate și operă, și dintre idealurile sociale și cele ale artei, cînd discuția, părăsind domeniile esteticului, pătrunde în cele ale practicii social-politice și încearcă să delimiteze locul creatorului de valori artistice în cadrul ei.

Se știe că Maiorescu nu a răspuns direct și imediat obiecțiunilor lui Gherea, ci abia în 1892, în *Contraziceri? Mic studiu de strategie literară*, cînd, din inițiativa ziarului Partidului Național-Liberal, *Voința națională*, și în redactarea fraților Xenopol (cel puțin așa afirmă Maiorescu — n.n.), apare un articol republicat apoi în broșură, intitulat: *Contrazicerile d-lui T. Maiorescu.* Printre altele, broșura reproducea și observațiile emise de C. Dobrogeanu-Gherea în studiul *Către d-l Maiorescu* (în vol. *Personalitatea și morala în artă*), ceea ce îl obligă, pentru singura dată, pe Maiorescu să intervină și să-și explice afirmațiile din 1885 și 1886. Considerînd că noțiunile „personal“ și „impersonal“ au în limba română două înțelesuri, Maiorescu releva că: „Poetul este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează sub *specie aeternitatis*... [...] Se înțelege că sînt și teorii contrare, Zola d.e. definește: opera de artă e un colț al naturei văzut printr-un temperament. Noi credem din contră că opera de artă e un colț al naturei văzut cît se poate de impersonal și exprimat printr-un temperament cît se poate de individual“ (Titu Maiorescu, *Critice*, II, 1967, E.P.L., București, p. 309—310).

Divergențele se amplifică, delimitînd poziții diametral opuse și greu de împăcat, în accepția diferită dată de cele două personalități locului și rolului criticii literare în evoluția culturii noastre.

Anunțată de Gherea, în 1886, în articolul *Către d-l Maiorescu*, ca o replică la expunerea lui Maiorescu, *Poeți și critici*, apărută în același an, dezbaterea privind statutul și mij-

loacele criticii își va afla locul, după cum am văzut, în *Critica criticii* (*Asupra criticii*), studiul din 1887.

În esența studiului său, și cu referire la critică în special, Maiorescu menționa că din 1872, anul apariției articolului său programatic *Direcția nouă în poezia și proza română*, lucrurile s-au schimbat mult în bine, în literatura noastră apărînd scrierile de valoare incontestabilă ale lui Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Slavici, Creangă, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Gane, Duiliu Zamfirescu, lucrările științifice ale lui Hasdeu, N. Densusianu, Lambrior, Tocilescu, Brîndză, culegerile de poezii și povești populare ale lui Jarnik-Bîrseanu, Ispirescu, G. Dem.-Teodorescu, T. Burada, Miron Pompiliu, „cercetările critice ale d-lor Onciul și Bogdan".

Într-o atare situație, scria Maiorescu, „scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți de la sine atmosfera estetică vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densusianu, etc., etc. Cuvintele din bătrîni ale d-lui Hasdeu sunt de la sine lovitura de moarte a dicționarului Laurian-Massim și a rătăcirilor «*filologice*» de la Tîrnave. [...] Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică. Rămîne încă la ordinea zilei în politică, dar de aceasta nu ne ocupăm aici. [...] Misiunea criticei — misiune de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei — ne pare a fi în momentul de față mai mult de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea încă prea amorțită de pîcla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare. [...] Însă de aci nu rezultă că ar fi bine să se piardă acum timpul cu o tendință critică în contra acelora care au meritul de a reprezenta astăzi însăși mișcarea cea bună în o parte esențială a ei" (Titu Maiorescu, *Critice*, II, ed. cit., p. 285—286).

Este evident că Maiorescu dădea o accepție cu totul anacronică și depășită noțiunii de critică și rosturilor acesteia în realitățile unei literaturi moderne, oferind în această privință lui Gherea un prilej prielnic și binevenit pentru intervențiile sale înnoitoare.

Repercusiunile opiniilor lui Gherea în acest domeniu vor fi fertile și de durată. Gherea, scria E. Lovinescu, „a pus temeliile criticii literare românești [...]. Scoțînd critica literară din viroaga personalismului pătimaș, el a adus un însemnat serviciu culturii românești" (E. Lovinescu, *Critice*, ediție definitivă, VI, Revizuiri, Ancora (f.a.), p. 60—61).

Comentînd, nu fără mari rezerve, contribuțiile teoretice ale lui Gherea la progresul criticii noastre literare, Lovinescu aprecia că criticul de la *Contemporanul* „a fost expresia sincronică a generației sale, ce l-a făcut să adapteze critica la nevoile unei literaturi ieșite din faza *culturală*", ceea ce i-a asigurat reputația printre contemporani și prestigiu în posteritate.

„Generația noastră — scria același Lovinescu — s-a deșteptat la viața literară în zgomotul polemicii dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea. Cum generațiile se înlocuiesc una pe alta, nu fără zguduiri și statuele se ridică din sfărîmăturile altor statui, critica literară nu putea lua locul criticii culturale fără o violentă ciocnire. [...] Opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă, prin urmare, un loc important în evoluția culturii românești, fiind punctul de plecare al adevăratei noastre critice literare. Din ea trăiește și azi afirmația energică a nevoii unei critice literare independente, puternice, îmbrățișînd multe și felurite probleme, o critică ieșită din faza culturală și mergînd cu pași proprii și siguri spre un obiect propriu ; mai trăiește și o suflare generoasă și umanitară, de viziuni sociale răspîndită în toate paginile și, în sfîrșit, un cult al ideilor, cu înlăturarea personalităților" (E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 62 ; 79).

Sînt aprecieri demne de cel mai înalt interes, mai ales că ele aparțin nu unui „gherist", ci unui „post-maiorescian".

Ultimele prezențe ale lui Gherea în paginile *Contemporanului* au fost articolul-program *Direcțiunea „Contemporanului"* (*Contemporanul*, VI, 1887, nr. 5, p. 399—417 ; VI, 1888, nr. 6, p. 519—546, în vol. *Tendenționismul și tezismul în artă*) și *Schițe critice* (*Contemporanul*, anul VI, nr. 9, aprilie-mai 1888, p. 258—279, republicat în *Studii critice* cu titlul *Ceva despre clasicism și romantism*), despre a căror problematică s-a vorbit la locul potrivit.

Personalitatea criticului își va stabili dimensiunile ei definitive în paginile unor alte publicații, din rîndul cărora se

detașează *Literatură și știință* (1892—1894), *Lumea nouă*, *Evenimentul literar*, *Românul*, *Adevărul* ș.a.

Așadar, prin excelență ideologică și culturală, teoretică, expozitivă și polemică, prezența lui Gherea în paginile *Contemporanului* produce o deplasare a preocupărilor revistei de la problemele specifice științelor pozitive spre cele care interesau direct viața noastră literară și evoluția ei, prin aceasta imprimînd publicației un plus de relief și de culoare, sporindu-i interesul printre contemporani și în posteritate. Cum nu ne propunem să discutăm aici decît lucrările pe care Gherea le-a difuzat prin intermediul *Contemporanului*, conchidem că fundamentală pentru contribuția sa este acțiunea multilaterală și inspirată de limpezire teoretică și demonstrare practică a specificului, conținutului, rolului și locului criticii literare moderne în cadrul unei culturi naționale, de precizare a terminologiei și de indicare a posibilităților genului, de relevare a fenomenului de strînsă întrepătrundere dialectică dintre idealurile sociale și umane ale epocilor istorice și cele ale creației literare.

Om de cultură, critic și teoretician, gînditor materialist, cu puternice influențe marxiste, polemist virulent și spirit înzestrat cu o remarcabilă capacitate de înțelegere a necesităților vremii, Gherea continuă în mișcarea literară românească pledoaria pentru abordarea în creația artistică a temelor și atitudinilor patriotice și sociale, evidențiază necesitatea unor opere cu mesaj educativ-transformator, subordonate, cum scria criticul, „măsurii reale a lucrurilor", opuse idilismului, retorismului zgomotos, dar sec, formalismului și evadării din concretul social și politic al timpului. Aceasta explică, în mare măsură, importanța pe care o acordă Gherea condiției sociale și naționale a scriitorului, conținutului uman, civilizator al mesajului operei, faptului că drumul spre universalitatea unei culturi trece, invariabil, prin datele tradițiilor și realităților autohtone.

În cercetarea unei opere, opina Gherea, „să plecăm de la rasa, națiunea din care face parte poetul, să analizăm mai întîi poporul, țara în care s-a născut el, pentru ca să definim toate condițiunile care au influențat asupra lui, pe urmă să trecem la poet, la analiza lui psihică și apoi la operă ; cu alte cuvinte, în loc de a ne ridica cu analiza de la opera poetului pînă la mijlocul natural și social, să ne coborîm de la mijlocul

natural și social pînă la opera artistică“ (I. Gherea, *Asupra criticii*). Pe această cale, Gherea semnala substanța mobilizatoare a scrierilor lui Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu, Cîrlova, Negruzzi și Andrei Mureșanu, considerînd, ca și în cazul analizei operei lui Eminescu, în *Tendenționismul și morala în artă*, că eforturile lor „exprimă un șir întreg de sentimente frumoase omenești : blîndețea, bunătatea inimei, compătimire pentru cel împilat și în special pentru nefericitul popor românesc, *«sărac în țară săracă»*, afirmație completată în 1894, în interviul *Artă pentru artă și artă cu tendință* (*Adevărul*, an. VII, nr. 1822, 28 martie 1894) în sensul că „literații noștri, în partea adevărat critică a operelor lor, acolo unde au zugrăvit viața reală, au făcut de multe ori operă de revoluționari, întrucît au făcut să reiasă ororile și mizeriile vieții sociale de azi...“.

În *Idealurile sociale și arta*, Gherea releva rolul istoric al „Junimii“ în eliminarea formelor goale și a „formulelor umflate“, evidențiind contribuția acesteia la însănătoșirea climatului nostru literar și la instaurarea criteriului calității în judecarea valorilor, dar semnalînd, încă o dată, exagerările care au condus la neînțelegerea unei mari părți din literatura de la 1848. Această literatură, scria Gherea, avea ca semn distinctiv caracterul său popular și național, era o confirmare a faptului că „literatura are de multe ori o mare importanță utilitară, politică. De multe ori un popor ce se redeșteaptă trebuie să arate că există și are dreptul la existență, și una dintre cele mai bune dovezi e și literatura lui“ (*Asupra mișcării literare și științifice*). Confirmarea privind caracterul popular și național, funcția socială și educativă a literaturii, o ofereau scrierile lui Homer și Dante, Thomas Moore și Leopardi, Byron, Shelley și Musset, Goethe și V. Hugo, Cernîșevski, Dobroliubov, Nekrasov, Mickiewicz, Caragiale și Eminescu, și mai ales cele ale lui Lessing, care a fost în primul rînd „un mare cetățean, un mare luptător pentru demnitatea omenească, pentru libertate, pentru dreptate socială, pentru lumină. Întreaga lui creațiune respiră această iubire de oameni, de adevăr, de democrație ; el a murit persecutat, sărac, dar n-a șovăit, n-a trădat marea cauză pentru care a luptat toată viața“ (C. Dobrogeanu-Gherea, *Idealurile sociale și arta*).

În aceeași ordine de idei, o mărturie strălucită a integrării creației artistice în existența și aspirațiile maselor populare o

constituie poezia populară, temelia adevăratei noastre moşteniri clasice: „Poporul nostru muncitor a creat acel monument superb şi genial care se cheamă poezia populară.

În aceste poezii, poporul şi-a pus toată inima, tot sufletul lui. În ele a întrupat simţimîntele sale de iubire, de ură, de vitejie, de răzbunare, de adîncă admiraţie pentru frumuseţile naturii. O întreagă gamă a feliuritelor simţiminte omeneşti, în toată varietatea lor, e întrupată în aceste poezii, cu un vers frumos, cu o limbă admirabilă, cu o sinceritate de simţimînt şi cu imagini superbe, nepieritoare [...]. Poporul a creat o muzică populară în care iarăşi şi-a pus tot sufletul. În doinele sale se aude ba un plîns de jale al unui om nenorocit, ba un strigăt de disperare al unui om robit şi apăsat. În alte bucăţi muzicale se aud izbucniri de o veselie nebună, prin care, pentru o clipă măcar, el vrea să uite, caută să-şi alunge toate grijile şi durerile" (C. Dobrogeanu-Gherea, *O făclie de Paşti* şi *Năpasta*). Sînt doar cîteva dintre părerile lui Gherea care continuă şi întregesc pe cele publicate în *Contemporanul*, reliefînd o contribuţie şi caracterizînd o personalitate.

„Maiorescu — scria G. Călinescu — se mulţumise să formuleze cîteva propoziţii estetice, să respingă scurt pe unii şi să atragă atenţia asupra altora. Critică propriu-zisă n-a făcut. Articolele lui Gherea sînt bombastice din toate punctele de vedere, dar sunt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alţii au dezaprobat, dar s-a discutat despre structura operelor" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1941, p. 487).

Prin Gherea, *Contemporanul* va exercita o mare influenţă asupra dezvoltării literaturii române, în general, şi a criticii noastre literare, în special, deschizînd un curent de opinie prezent nu numai în ultimele decenii ale veacului trecut, dar şi pe o mare întindere a veacului nostru.

Estetica şi problemele organizării teatrului românesc oferă substanţă studiului lui V. G. Morţun, *Chestii teatrale (introducere la un şir de critici asupra teatrului român)*, apărut în 1887, în două numere ale *Contemporanului* (anul V, nr. 7, p. 52—69; nr. 8, p. 164—173). În paginile articolului sînt rezumate exigenţele genului, afirmîndu-i-se superioritatea faţă de pictură şi de roman, se reproduc date cu privire la evoluţia teatrului de la perioada clasică la cea romantică, „avan-

garda școalei realiste", se dau precizări relative la „revoluția" efectuată de Victor Hugo în acest domeniu, la introducerea „sentimentalismului în toate celea, și cu orice preț și beția de cuvinte și de fraze sunătoare", la eliminarea rigorilor de timp și de spațiu etc. (V. G. Morțun, *op. cit.*, p. 55).

„Școala realistă — sublinia Morțun — ține și pretinde ca drama, subiectul ce ne-am ales să viețuiască viața omenească de pe vremea în care se petrece" (p. 56), menționînd, totodată, că teatrul a evoluat odată „cu mersul fiștecărei nații", în strîns raport cu progresul social și cultural al popoarelor, al „schimbărilor estetice dramatice" și al dezvoltării științelor pozitive, ridicînd exigențe mereu sporite atît autorilor cît și interpreților.

În special calitatea textului dramatic și nivelul de pregătire a actorilor intră în atenția lui Morțun, el însuși nutrind veleități de dramaturg, mai ales că la noi repertoriul i se pare destul de fragil și împărțit „astfeliu : în traduceri mai toate păcătoase, în niște localizări nelocalizate și în piese originale proaste cam de-a rîndul" (V. G. Morțun, *op. cit.*, p. 62).

Făcînd o incursiune în trecut, cei mai înzestrați traducători și autori dramatici români i se păreau a fi Iancu Văcărescu, Gr. Alexandrescu, I. Heliade Rădulescu, G. Sion, Costache și Iacob Negruzzi. În timpul său, însă, „un duium de actori fără instrucție, lipsiți de cunoștinți literare, traduc piese de rînd, într-o limbă ciudată și acest lucru nu tinde a dispărea" (*Op. cit.*, p. 62). Autorul articolului nu precizează care sînt aceste „piese de rînd", în schimb incriminează „traducerea lui *Hamlet* de dl. Manolescu într-o limbă de cafenea" și a piesei lui Victor Hugo, *Angelo — tiranul Padovei*, „tradusă de dl. Hasnaș, actoriu, zic tradusă pentru că nu cunosc alt termen, pentru că limba noastră în calicia sa nu poate esprima într-alt chip rodul ostenelii d-lui Hasnaș" (*Op. cit.*, p. 64).

Soluția propusă de Morțun pentru îmbunătățirea calității traducerilor ar fi încredințarea pieselor unor scriitori reputați „ca Barbu Delavrancea, ca Vlahuță", sporirea exigențelor comitetelor teatrale și mai ales dezvoltarea culturii și a gustului public.

În ceea ce privește dramele noastre naționale, acestea păreau să aibă, după părerea autorului, „aproape toate subiecte

istorico-naţionale“ (prin Depărăţeanu, Asachi, Bolintineanu, N. Istrati, Alecsandri), toate slabe, aşa că, scria, exagerînd lucrurile Morţun, „pînă acum nu avem o dramă originală care să fie la înălţimea comediei O *noapte furtunoasă* şi multă vreme nu o vom avea dacă autorii noştri nu vor părăsi năravul subiectelor istorice, nu vor căta să găsească intrigi în lumea noastră, în contemporanii lor“ (*Op. cit.*, p. 66). Fapt grav, autorul articolului respinge în totalitatea ei creaţia dramatică a lui Vasile Alecsandri, considerată ca fiind formată numai din imitaţii şi localizări, ca reprezentînd „copilăria“ teatrului românesc, decepţionînd pe maturi şi oferind un rău exemplu celor neavizaţi prin lipsa de originalitate a motivelor.

În ceea ce priveşte comediile „originale“, acestea sînt împărţite de Morţun în „imitări slugarnice şi în plagieri ce nu s-au putut dovedi şi care se vor dovedi greu“, deoarece au la bază piese uitate din repertoriul european al anilor 1830—1840, în această categorie fiind inclusă, fireşte !, şi creaţia lui Vasile Alecsandri.

Sînt însă şi opere pe care autorul le apreciază, deoarece în cadrul lor „studiul caracterelor merge alăturea cu comicul potrivit mijlocului ce ne înfăţoşează“, evidenţiindu-se în această privinţă *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, şi cu rezerve, *O scrisoare pierdută*, *D-ale Carnavalului* şi *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, *După despărţenie* a lui Gh. Marian, încercările lui Radu Rosetti, *Cocoana Nastasia Hodoronc* şi *O alegere la senat* de I. Negruzzi, „care avu cinstea să redacteze întîia revistă de samă în ţara noastră“, ultimele piese, cele ale redactorului *Convorbirilor literare*, „oricît de neînsemnate ar fi ele ca studiu de caracter şi acţiune comică, tot nu meritau ocara de a se înrudi cu *Hatmanul Baltag* şi cu *Beizadea Epaminonda*“ (V. G. Morţun, *op. cit.*, p. 68—69).

În ultima parte a studiului său, încercare de bilanţ a activităţii teatrului românesc din secolul al XIX-lea, V. G. Morţun comentează, caracterizînd, cîteva dintre trăsăturile începuturilor teatrului ca instituţie, se străduieşte să justifice cauzele întîrzierii maturizării repertoriului şi ale acceptării, în faza „eroică“, a luptelor pentru emancipare naţională şi socială, a unor lucrări cu mesaj militant, mobilizator, dar lipsite de originalitate şi de valoare artistică, de-

plînge faptul că „teatrul nu a intrat încă în moravurile noastre şi nu va intra cîtă vreme nu vom avea tendinţe artistice, curat artistice" etc. Concomitent, Morţun observa lipsa de obiectivitate şi de „profesionalism" a cronicilor apărute în presa timpului, faptul că în comitetele teatrale erau numiţi oameni lipsiţi de probitate şi de interes faţă de propăşirea acestei arte în ţara noastră, respingînd unele manifestări, mercantil-lucrative, a căror explicaţie o aflã, ca şi Maiorescu, şi mai tîrziu şi Gherea, în *Ce vor socialiştii români ?*, „în greşeala ce s-a făcut la noi, luîndu-se de model pentru alcătuirea noastră socială alcătuirea burgheză din apus, după ce-şi arătase acolo toate neajunsurile ei. Taman acelaşi lucru se poate zice şi de alcătuirea introdusă în teatrul nostru, alcătuire ce-şi arătase arama sau mai bine zicînd numeroasele ei neajunsuri", conchidea în sfîrşitul articolului său redactorul „pentru partea literară" al *Contemporanului*, V. G. Morţun.

După publicarea studiilor *Direcţiunea „Contemporanului"* (VI, 1887, nr. 5, p. 399—417 ; VI, 1888, nr. 6, p. 519—546) şi *Schiţe critice* (VI, 1888, nr. 9, p. 258—279), colaborarea lui Gherea în paginile revistei încetează.

Mai înainte, în nr. 10 (aprilie, 1887, p. 346—352) al *Contemporanului*, V. G. Morţun publicase articolul *Respuns d-lui Morna*, prin care redactorul replica lui N. I. Roman în sensul că „nu este adevărat că revista noastră năzuieşte să dea o direcţie nouă literaturei române numai de la apariţia criticelor *colaboratoriului* (s.n.) nostru Gherea", şi că „deosebirea mare care există între Gherea şi Maiorescu este că întîiul a venit între noi după patru ani de la întemeierea revistei, iar dl. Maiorescu e cel ce-a alcătuit *Convorbirile* şi le-a dat direcţie. *Convorbirile*, colaboratorii acelei reviste, au păşit în urma d-lui Maiorescu, pe cînd Gherea arată gîndul ce-am urmărit şi esplică înţelesul. De urmăm zisele colaboratoriului nostru, urmăm cărarea pe care am apucat de la întemeierea acestei reviste" (V. G. Morţun, *Respuns d-lui Morna*, *Contemporanul*, nr. cit., p. 346), afirmaţii despre care am mai vorbit în această lucrare şi care elucidează problema raporturilor dintre Gherea şi *Contemporanul*.

Interesul pentru teorie, critică şi istorie literară se continuă şi în ultimii ani de apariţie a revistei, deşi la un nivel calitativ mai scăzut, prin contribuţiile lui Ioan Nădejde,

Sofia Nădejde, D. A. Teodoru, sub semnătură directă sau pseudonim [1].

În contribuțiile acestora predomină spiritul polemic, uneori atacul la persoană, nota scurtă și recenzia. Expuneri teoretice, cuprinzătoare, pe probleme de principiu nu se mai publică. Preocupările revistei în acest domeniu intră într-un declin vizibil, revenind însă cu o virulență și cu o lărgire a universului dezbaterilor în paginile publicațiilor *Literatură și știință* (nr. 1, în 1893 ; nr. 2 în 1894), a lui C. Dobrogeanu-Gherea și în *Evenimentul literar* (1893—1894), în felul lor continuatoare directe ale *Contemporanului*.

Din ultimele manifestări ale criticii literare în paginile *Contemporanului* se cuvin amintite strădaniile Sofiei Nădejde, autoarea unei cronici despre *Năpasta* lui Caragiale (autoarea transcrie titlul piesei : Năpastea) și a alteia dedicată primului volum al *Studiilor critice* de C. D. Gherea. Expunerea privind *Năpasta* (*Contemporanul*, VII, nr. 5, noiembrie-decembrie 1889 și ianuarie-februarie 1890, p. 441—451) reproduce, rezumînd, subiectul dramei, dar nu reușește să identifice semnificațiile majore, sociale, psihologice, situațiile dramatice ale piesei, reducîndu-se la un comentariu sentimental și la concluzii declarative care nu conving.

Aceeași insatisfacție, alimentată mai ales de lipsa de perspectivă teoretică a expunerii, o produce și cronica la *Studii critice* (I) de C. D. Gherea, apărute în 1890. În linii mari, cronica se limitează la descrierea fiecărui studiu inclus în volum, reținîndu-se în foarte mică măsură datele problemelor, fără a se menționa în vreun fel valoarea cărții și locul său în evoluția gîndirii noastre literare (Sofia Nădejde, *„Studii critice" de D. Gherea*, *Contemporanul*, VII, 1890, nr. 6, martie-aprilie, p. 511—541).

D. A. Teodoru recenzează lucrarea lui Ed. Gruber, *Stil și gîndire* (Iași, 1888) sub titlul de *Psihologia literară și Dl.*

---

[1] Pseudonimele sînt foarte des utilizate în *Contemporanul*. Ioan Nădejde, de ex., mai semnează : I. N. ; S. G. ; T. D. ; T. U. ; X ; Y ; W ; Z ; Audax ; Audetot, Vedetot, Un student în retragere, Verax, Vindex, Un elev al d-lui Lambrior, I. Cîrcovă, Dr. Lux, Dionis, Mordax, Nestor, E. Reticu ; Simbad, Un amic al școlii, Un filantrop ; Sofia Nădejde semnează și S. G. (cu I. Nădejde) ; G. Nădejde mai este întîlnit sub numele León Gîrbea, E. Taină, G. N. ; Const. Mille = E ; C. M. ; Emil ; V. G. Morțun = V.G.M. (vezi și Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime*, Ed. Minerva, București, 1973).

Ed. Gruber. Încercare de psihologie aplicată (*Contemporanul*, VII, nr. 5, 1889, p. 410—439 și nr. 6, 1890, p. 542—570), într-o expunere interesantă prin terminologia utilizată, logica frazei, noile puncte de vedere avansate cu privire la relația scriitor-operă, operă-public, psihologie individuală-psihologie colectivă și prin anticiparea, în embrion, a cunoscutei teorii a selecției și receptării operelor artistice pe care o va formula, mai tîrziu, G. Ibrăileanu.

Un articol al aceluiași D. A. Teodoru analizează studiul lui Grigore D. Pencioiu, *Proza lui Eminescu* („*Sărmanul Dionis*"), (Craiova, Tip. Benvenisti, 1890) reliefîndu-i calitățile comparatiste, informația literară și filosofică și comentînd opiniile autorului studiului cu privire la natura și cauzele pesimismului eminescian (D. A. Teodoru, *Dl. Pencioiu și „Sărmanul Dionis"*, *Contemporanul*, VII, 1890, nr. 7, p. 92—96).

Probleme de istorie literară sînt abordate rar și nesemnificativ, iar atunci cînd intră în preocupările revistei se dizolvă în lungi comentarii privitoare la izvoare istorice sau la evoluția limbii române. Se discută despre *Aprocrifele în literatura română* și despre interpretarea lor de M. Gaster, despre *Codicele voronoțean și Cartea d-lui Lambrior. Biblioteca instructivă. Carte de citire (Bucăți scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri. Cu o introducere asupra limbii românești de A. Lambrior*) (Iași, 1882) etc.

Unele aspecte ale istoriei noastre literare sînt tratate mai pe larg, exceptînd studiile lui Gherea, în polemica iscată de apariția în 1887 a lucrării lui Ioan Nădejde, *Istoria limbei și literaturii române, cu probe de limbă, de ortografie și grafie din toate veacurile, precum și cu bucăți literare alese, începînd din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Pentru cursul superior liceal* (Iași, 1886), lucrare violent respinsă de presa timpului și mai ales de I. N. Roman în paginile *Liberalului*.

Unele observații se refereau la nerespectarea de către I. Nădejde a ortografiei Academiei Române, ortografie în vigoare în acea vreme, altele — și acestea sînt cele mai interesante — vizau probleme specifice literaturii române și modului în care se încerca alcătuirea unei istorii a evoluției sale. După cît se pare, din datele polemicii, adevărul era de partea lui I. N. Roman, care îi reproșa lui Nădejde eliminarea dintre valorile literaturii noastre a contribuțiilor lui G. Asachi și I. Heliade Rădulescu, minimalizarea importanței lucrărilor

lui B. P. Hasdeu, *Răzvan și Vidra* și *Ion Vodă cel Cumplit*, ignorarea lui Titu Maiorescu pe motivul că „n-a scris nici poezii, nici romane, nici nuvele, nici piese de teatru" etc. C. Conachi era pentru I. Nădejde „un simplu versificatoriu", lui Gr. Alexandrescu i se găseau „greșeli de formă și de fond", fără a se menționa care erau acelea, în cazul lui C. Negruzzi se insista exclusiv pe preluarea în *Todirică — jucătorul de cărți* a lui *Fédérigo*, lucrarea lui Prosper Merimée, lui Delavrancea, pe lîngă unele greșeli de limbaj, i se reproșa „un pesimism à la Eminescu pentru viața de azi, multă lingușire către persoane din așa zisa noblețe sau aristocrație", în timp ce Caragiale era caracterizat, scurt, „un reacționariu în *D-ale Carnavalului*".

Singurele valori incontestabile ale literaturii noastre erau, — în această una dintre întîiele încercări de alcătuire a unei istorii a literaturii române pe care Nădejde și-o apăra, fără succes însă, în paginile *Contemporanului* —, M. Eminescu și I. Creangă, „poate cel mai înzestrat cu talent artistic din grupa de colaboratori de la *Convorbiri*; firește fac excepție pentru Eminescu", deși și marelui poet i se imputau pesimismul și pretinsul reacționarism, idealizarea trecutului și respingerea totală a realităților societății moderne.

Destul de prolix, negînd contribuții artistice pe baza unor criterii extraliterare și a unei lipse de gust flagrante, articolul lui I. Nădejde încearcă zadarnic să salveze o lucrare care, deși intitulată *Istoria Limbei și literaturii române*, nu acordă celei din urmă din cele 546 de pagini decît 70, și în care afirmația generală, caracterizarea efectuată prin ignorarea adevărului artistic al operelor și spiritul îngust, dogmatic țin loc de analiză.

Singurul interes al acestui articol îl constituie dezvăluirea cauzelor care au dus la ruptura dintre *Contemporanul* și mai vechii săi colaboratori C. Mille (C. Milea) și A. C. Cuza, ultimul, conform spuselor lui Nădejde, debutînd „ca luptătoriu pentru cei asupriți și pentru lumină, iar acum jertfit întunericului, besericii și reacțiunii", (*Contemporanul*, VI, nr. 3, 1887, p. 222—238).

O judecată pe care istoria a confirmat-o total.

IX. LITERATURA *CONTEMPORANULUI* TRADUCERI DIN LITERATURI STRĂINE

Într-un articol jubiliar, prilejuit de intrarea *Vieţii româneşti* în cel de-al XV-lea an de apariţie, G. Ibrăileanu făcea mărturisirea că revista sa se străduia să îmbine într-o sinteză armonioasă „caracterul specific naţional cu indispensabila cultură străină“ şi să continue tradiţia unor „publicaţii foarte bune — *Convorbiri literare*, mai ales cîtă vreme au apărut la Iaşi, *Contemporanul*, în primii ani şi, pînă la un punct, *Revista nouă* (*Literatură şi ştiinţă* a lui Gherea, din care nu au apărut decît două volume, nu era propriu-zis o *revistă*, ci un album periodic) — dar, afară de *Contemporanul* aceste reviste erau aproape numai literare, iar *Contemporanul* era foarte puţin literar. Caracterul lor era, cu destule deosebiri de la una la alta, un compromis între antologie şi între revistă de curent“ (G. Ibrăileanu, *Anul XV*, *Viaţa românească*, I, 1923, în *Opere*, 5, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Bucureşti, Minerva, 1977, p. 79).

Urmînd exemplul înaintaşelor sale, *Viaţa românească* — scria acelaşi Ibrăileanu — continua caracterul de „antologie“ al acestora, dădea acces în coloanele sale tuturor „ştiinţelor“ şi în acelaşi timp încerca „să ţină în curent pe cititor cu mişcarea literară din ţară şi străinătate“ (G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 79).

Anterior, în articolul *Alte vremuri*, reluînd o constatare apărută într-o publicaţie franceză, potrivit căreia în literatura vremii sale „interesul pentru idei era scăzut“, Ibrăileanu constata că mai înainte, „în acea epocă a culturii şi literaturii române, care începe la 1880, am avut cugetătorii noştri în ştiinţă, în filosofie, în politică, în critică etc. : Conta, Xenopol, Lambrior, Panu, Gherea şi alţii, şi bineînţeles Maio-

rescu, care își continua o activitate începută mai înainte. Am avut mișcarea de idei a «Junimii», a *Contemporanului* etc. Literatura acelei vremi, întreagă, poartă această pecete. Opera lui Eminescu, a lui Caragiale, a lui Vlahuță, a lui Delavrancea și a tuturor contemporanilor este în mare parte o literatură de idei, de probleme. *Ideea*, în opera lor, are uneori tot atîta importanță cît și *creația* [...]. Scriitorul de la 1880 își înveșmînta concepția în imagini. Scriitorul de la 1900 redă lumea, ca atare, în imagini [...]. Filosofia din poeziile lui Eminescu a început să fie depreciată. Mai mult, a început să fie socotită ca o pată pe creația lui. Maiorescu a început să fie prețuit pentru conservatorismul politic din opera sa, mai mult decît pentru concepția sa estetică. G. Panu a început să fie tratat ca un stilist neglijent — atîta se mai pricepe din el. Conta a fost uitat, Gherea nesocotit" (G. Ibrăileanu, *Alte vremuri*, *Viața românească*, nr. 9, 1920, în *Opere*, 5, ed. cit., p. 32—33).

Literatura dintre 1880—1900 i se părea lui Ibrăileanu cerebral-programatică, dominată de idealuri și cenzurîndu-și sentimentele, interesată de problemele mari ale umanității, de destinele societății, avidă de înnoire și de integrare în problematica sfîrșitului de veac :

„A venit mai pe urmă, după 1900, o literatură în care ideea a fost oarecum înlocuită de sentiment, de impulsie, de viziunea nemijlocită. O literatură în care elementul creație predomină elementul intelectual" (G. Ibrăileanu, *Alte vremuri*, ed. cit., p. 32).

Firește, aprecierile de mai sus pot fi discutate, mai ales că, în mare măsură, ele au fost infirmate de evoluția ulterioară a literaturii noastre. Reținem însă mărturisirea lui Ibrăileanu potrivit căreia *Contemporanul* reprezintă, alături de *Convorbiri literare* și de *Revista nouă* a lui B. P. Hasdeu, unul dintre „modelele" urmate de *Viața românească*, precum și observația, prezentă și în *Spiritul critic în cultura românească*, după care în *Contemporanul* preocupările științifice prevalează, beletristica fiind o încercare de aplicare a ideilor sociale și a preceptelor estetice dezbătute aici. *Contemporanul* ar fi deci în primul rînd o revistă de cultură — cum a arătat, dealtfel, într-un studiu și Z. Ornea (*Curentul cultural de la „Contemporanul"*, Minerva, București, 1977) — o publicație cu un spectru larg de preocupări care, spunem noi, fără să fie prin *program* și *practică* numai *literară*, a

influențat profund dezvoltarea literaturii noastre, apariția unor noi direcții și opțiuni.

Facem această precizare deoarece problema valorii și a locului acestei literaturi în sistemul istoriei noastre spirituale se află încă sub semnul controversei. „Redescoperită" în anii care au urmat Eliberării, contribuția literară a colaboratorilor revistei s-a bucurat o bună perioadă de timp de o primire entuziastă, pentru ca în continuare să reintre, relativ, într-un con de umbră. Se apreciau în aceste scrieri notele de revoltă socială, protestatare, sinceritatea atitudinilor, simbolurile mobilizatoare, accentele vizionare, pasiunea ideilor, abordarea cu predilecție a mediilor sociale umile, dezmoștenite, și mai ales contribuția la dezvoltarea criticii noastre literare, la sporirea conștiinței de sine, sub patronajul valorii, a culturii noastre.

Unele vizibile deficiențe de natură estetică prezente în structura compozițională a scrierilor erau scuzate prin noutatea problematicii și prin încercarea autorilor de a introduce noi orizonturi ideologice în realitățile poeziei și prozei noastre, prin militantismul și ardoarea cu care apărau cauza libertății și a dreptății sociale. Practic, în analizele dedicate acestei literaturi cercetătorii efectuau o nedorită disociere a conținutului de forma lui, elogiind pe primul și justificînd pe a doua, rupînd unitatea operelor și, în același timp, ignorînd exigențele elementare ale esteticii pentru care coerența internă a operelor, acordul dintre fond și formă sînt obligatorii. O scriere literară nu poate fi valoroasă prin *idei* și *slabă* sub raportul performanțelor stilistice, mai ales că acest lucru este o imposibilitate, se opune accepției unanime pe care o dăm creației artistice, ideii de operă.

În plus, prezentîndu-se activitatea *Contemporanului* în opoziție și într-o ruptură totală cu cea a *Convorbirilor literare* — deși la o cercetare atentă, cum am văzut — pot fi sesizate multe raporturi de complementaritate și de continuitate între cele două reviste — se ajungea la desprinderea scriitorilor de la revista lui Ioan Nădejde de eforturile predecesorilor și la considerarea lor ca exponenți ai unei mișcări literare cu totul noi, deși cu ușoare rădăcini în epoca pașoptistă, dar negînd violent tot ceea ce s-a realizat ulterior. Aceasta în pofida faptului, pe care îl observa G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească* și pe care existența revistei îl confirmă, că înșiși conducătorii *Contemporanului* declarau că

sînt formați sub direcția de critică și sub exemplul creator al *Convorbirilor literare* (G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. III-a, *Viața românească*, (f.a.), p. 202).

Așadar, unei lungi perioade de uitare îi urma o altă de evidentă exagerare, ambele situații avînd consecințe nedorite în planul ierarhiei valorilor ce alcătuiesc literatura noastră și propunînd o imagine deformată și arbitrară a evoluției ei.

O lectură atentă și obiectivă, utilizînd ca punct de reper marile momente și contribuții care individualizează istoria literaturii române, constată nivelul mediu al poeziei, prozei și dramaturgiei originale apărute în *Contemporanul*. O excepție inedită, cu repercusiuni deosebit de fertile, o reprezintă realizările din domeniile teoriei și criticii literare, care impun în fapt, distinct și de sine-stătător, genul în literatura noastră. Prin urmare, chiar dacă revista s-ar fi rezumat numai la atît, dacă celelalte contribuții ale sale nu ar fi avut nici o legătură cu necesitățile specifice literaturii, chiar și în această situație *Contemporanul* ar fi însemnat un moment imposibil de ignorat al evoluției spiritualității românești. Că literatura este o parte a culturii este un adevăr comun. Cultura nu se opune literaturii, dimpotrivă îi oferă tradiție, atmosferă, scopuri, mijloace, identitate, iar prin interacțiunea laturilor ce o compun îi accelerează sau îi încetinește mersul. La rîndul ei, cultura beneficiază de reușitele literaturii, care-i valorifică substanța, îi adîncesc datele și îi sporesc avuția, alături de științe și de celelalte arte, reprezentînd-o. A fost o vreme cînd, din nevoia de a se elimina unele confuzii stînjenitoare, s-a dus o acțiune insistentă pentru a se degaja literatura din ansamblul culturii, demonstrîndu-se nu atît elementele comune, cît factorii care separă termenii. Inițiativa a avut rezultate salutare, în sensul că demonstrația a impus imaginea literaturii ca artă a cuvîntului, cu individualitate specifică și sprijinită esențial pe ficțiune. Efectul contrar, negativ, l-a constituit desprinderea creației literar-artistice de celelalte manifestări ale vieții spirituale naționale, ignorarea faptului că toate sectoarele culturii, inclusiv literatura, își împrumută reciproc posibilitățile, interdisciplinaritatea avînd un rol stimulator, dialectic. Unitatea dintre cultură și literatură — nu confuzia între ele — asigură amîndorura actualitate, integrarea organică în fenomenele care caracterizează umanitatea la un anumit moment al devenirii acesteia, este una dintre condițiile cunoașterii multilaterale a lumii.

Așadar, faptul că în paginile *Contemporanului* precumpănesc dezbaterile pe probleme științifice și general-culturale, nu anulează statutul de revistă *științifică* și *literară* (s.n.) al publicației, mai ales că multe dintre concluziile acestor dezbateri oferă sensuri ideologice și sugestii de dezvoltare întregii vieți literare, stimulează gîndirea creatoare și oferă premisa apariției unor noi direcții și orientări. *Contemporanul* a fost o revistă de cultură și, în egală măsură, una de literatură, cu urmări pe care evoluția literaturii române le-a înregistrat, valorificat și recunoscut. Aceasta nu prin opunerea contribuțiilor *Contemporanului* celor ale *Convorbirilor literare*, ci în continuarea și îmbogățirea acestora, printr-o viziune filozofică diferită, dar în aceleași scopuri: perfecționarea artei literare și apropierea acesteia de adevărurile existenței.

Încă din anii de apariție a *Contemporanului* s-a observat că în paginile publicației lipsesc marile personalități care să-i asigure un prestigiu literar incontestabil și să justifice ideea nașterii unei noi direcții în scrisul nostru. Astfel, în articolul său din *Liberalu'*, I. N. Roman, relevînd noutatea și interesul informațiilor științifice ca și perspectiva ideologică modernă prezente în *Contemporanul*, reproșa revistei lipsa ei de preocupare pentru literatura propriu-zisă, beletristică, față de cea apărută exprimîndu-și rezerve datorită valorii ei artistice deficitare. Răspunsul lui V. G. Morțun, într-o încercare de bilanț, menționa că în *Contemporanul* s-au afirmat poeți, prozatori și dramaturgi, precum C. Mille, Șt. Besărăbeanu, Sofia Nădejde ș.a., ale căror încercări nu sînt, sub raport valoric, sub nivelul unora pe care le publica deseori *Convorbirile literare* înseși. (I. N. Roman observase că în *Contemporanul* nu pot fi întîlniți nuveliști ca I. Slavici și N. Gane, romancieri de nivelul lui Iacob Negruzzi (cu *Mihai Vereanu*) și N. Xenopol (cu *Pășurile unui american*) și poeți ca M. Eminescu, care, după opinia sa, domina total creația poeților de la revista lui Nădejde. Singura prezență notabilă era cea a lui C. Dobrogeanu-Gherea, începutul colaborărilor acestuia la *Contemporanul* marcînd, după părerea lui Morna (I. N. Roman), intrarea revistei în atenția vieții noastre literare.

Într-adevăr, în paginile revistei lipsesc contribuțiile de mare valoare, care au asigurat autoritatea de *model* a *Convorbirilor literare*. Prezența lui Eminescu, în 1883, cu un

grupaj de poezii este omagială, provine din reproduceri și exprimă afecțiunea redactorilor față de personalitatea marelui poet și dezaprobarea penibilei epigrame a lui Macedonski. În afara răspunsului explicativ dat cu ocazia discutării manualului său *Învățătoriul copiilor*, Creangă publică trei texte folclorice, simple culegeri care nu au decît o semnificație bibliografică. Prima este o doină de dragoste, *Cînd eram în floarea mea* („Cînd eram în floarea mea / Zburam ca o păsărea / Și zburam din cracă-n cracă, / N-avea nime ce să-mi facă. / Dar un hoț de vînător / Îmi întinse-un lănțișor / Și mă prinse de-un picior ; / Și mă băgă în colivie / Mai mult moartă decît vie") ; cea de a doua este o variantă a baladei *Miorița*, intitulată *Mielușica*, deosebit de frumoasă și cu elemente inedite față de varianta standard, auzită, scrie Creangă, „în Spitalul Brîncovenesc de la Mama Bălașa, o gardiancă bătrînă, de locul ei din Craiova" (*Contemporanul*, I, tr. II, 1881, p. 431—433).

Același Creangă oferă primului număr din semestrul al II-lea (iunie) al anului 1882 balada *Bratu*, datată „1881 septembrie" și „auzită tot de la mama Bălașa", emoționantă evocare epică a înțelepciunii și vitejiei tinerei fete Dobrica, sora fraților haiduci, Bratu (*Contemporanul*, II, nr. 1, 1882, iunie, p. 483—485), deci este prezent în *Contemporanul* cu texte care nu-i aparțin și care nu îi exprimă decît cu totul lateral personalitatea.

Sînt absente, prin urmare, în paginile revistei marile personalități și opere care au impus prestigiul și înrîurirea literaturii *Convorbirilor literare*, lipsesc numele unui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Iacob Negruzzi, Duiliu Zamfirescu ș.a. Totuși, pentru a stabili corect ierarhia de valori a epocii, nu trebuie să uităm că la *Convorbiri* nu colaborau numai „vîrfuri", cum sînt cele mai înainte citate, ci își manifestau activ prezența, uneori însoțită de laudele lui Maiorescu, scriitori pe care istoria literară i-a trecut demult pe al doilea plan, cum ar fi, de exemplu, printre alții, Th. Șerbănescu, Matilda Cugler-Poni, Carol Scrob, D. Petrino, I. Cerchez, Samson Bodnărescu, Anton Naum, Veronica Micle, N. Strajan, N. Scheletti, M. Cornea, N. Pruncu, Sc. Capșa ș.a.

Aceeași situație o întîlnim și în paginile *Literatorului*, revistă care, în primele ei serii, apare sincronic cu *Contemporanul* și în care editorul, Alexandru Macedonski, era secondat de Bonifaciu Florescu, Pantazi Ghica, Gr. H. Grandea

ş.a., nume onorabile, dar cu contribuţii artistice modeste, aproape uitate.

Deşi, în ansamblul lor, minore, scrierile acestor autori au totuşi meritul de a întregi şi diversifica peisajul literar al epocii, de a-i concretiza climatul, preferinţele şi direcţiile de dezvoltare, constituind fundalul pe care se profilează, dimensionîndu-şi altitudinea, marile reuşite.

În această categorie, a poeţilor, prozatorilor şi dramaturgilor care nu au produs opere mari, dar care au întreţinut în perioada respectivă o atmosferă de efervescenţă creatoare, de căutări artistice şi de dezbateri ideologice favorabile conturării şi afirmării marilor valori, se înscriu şi colaboratorii *Contemporanului*, spiritul militant-critic dar şi romantic-vizionar al creaţiei lor.

Importanţa lor pentru istoria literaturii române este aceeaşi pe care o au cea mai mare parte dintre colaboratorii *Convorbirilor literare* şi ai *Literatorului* — exceptînd marile individualităţi mai înainte menţionate — exprimă stadiul general de dezvoltare a literaturii epocii, nivelul mediu al manifestărilor acesteia.

Şi totuşi, poeţii şi prozatorii *Contemporanului* se diferenţiază prin viziunea ideologică şi mod de înţelegere a raporturilor dintre creaţia artistică şi adevărurile vieţii, de ceilalţi contemporani ai lor. Ei aparţineau unei alte „vîrste" a dezvoltării literaturii noastre din secolul al XIX-lea, unei noi generaţii şi militau pentru întronarea unei noi orientări în viaţa noastră spirituală, cultural-artistică. Deşi îşi întemeiau iniţiativele pe rezultatele obţinute de literatura epocii paşoptiste şi de cea a *Convorbirilor literare* din perioada 1867—1881, de revistele lui Hasdeu şi Odobescu, într-un anumit fel, sub raportul orientării filozofice ei nu aveau predecesori, încercau să deschidă o nouă direcţie şi să descopere o nouă substanţă necesară dezvoltării, creşterii eficienţei social-mobilizatoare a literaturii noastre. *Convorbirile literare* şi, în cadrul lor, Titu Maiorescu impuseseră în viaţa literară românească principiile esenţiale ale esteticii, demonstraseră adevărul că literatura este arta cuvîntului, ducînd o luptă susţinută împotriva improvizaţiei, imposturii, lipsei de cultură, talent şi gust. *Contemporanul*, prin gîndirea sa estetică şi prin încercările literare care o concretizează, preia consecinţele pozitive ale acestei acţiuni, principiul hotărîtor al valorii, adău-

gîndu-le însă strîns ideea artei și a literaturii ca instrumente ale progresului, ca manifestări ale aspirației spre perfecțiune socială și morală a omului, restabilind echilibrul dintre etic și estetic, echilibru tulburat de Maiorescu prin insistența sa, din motive de pedagogie literară și din considerente filozofice diferite — cel puțin în prima parte a activității sale — aproape exclusiv numai asupra unuia dintre termeni.

Între scriitorii de la *Contemporanul* și cei de la alte publicații pot fi stabilite, de asemenea, unele similitudini în ceea ce privește problematica operelor și modalitățile expresive utilizate. Toți doresc eliminarea fenomenelor negative din viața noastră socială și politică, numai că unii, în special cei de la *Convorbirile literare*, își conturau idealurile prin luarea ca model a trecutului legendar, negînd în totalitatea sa prezentul, iar alții cei de la *Contemporanul*, plecînd de la prezent și de la observarea fenomenelor sociale și politice care se petrec în sînul lui, înarmați cu o viziune ideologică materialistă în interpretarea datelor realității, își proiectau aspirațiile, credința lor în mai bine în viitor.

Apăruse, deci, acum, spre sfîrșitul secolului posibilitatea obiectivă a diversificării direcților de dezvoltare a literaturii române, a rezolvării diferite a întrebărilor referitoare la ce este literatura, care sînt natura și funcțiile ei specifice și la configurarea lor în scrieri care confirmă talente, atestă deziderate, explorează din unghiuri diferite zonele realității, afirmînd potențialul creator al limbii române. Se poate spune că acum devin realmente posibile în literatura noastră lărgirea spațiului de inspirație, îmbogățirea obiectivelor și a modalităților de realizare, apariția pozițiilor contrare atît de necesare progresului fenomenelor literar-artistice. Revistele vremii, printre ele *Convorbiri literare* și *Contemporanul*, inițiativele, concepțiile lor estetice, literatura pe care au promovat-o, atmosfera creată, generate și de noile împrejurări istorice, economice, sociale și politice pe care le cunoștea România în acest timp, constituie, așadar, punctul din care pleacă, prin raliere sau diferențiere, majoritatea marilor direcții ale literaturii române de la sfîrșitul secolului trecut și din prima parte a celui actual.

Genurile literare frecvent utilizate în *Contemporanul* sînt poezia, proza și critica literară, dramaturgia publicată fiind anemică, lipsită de virtuți artistice, în ciuda insistenței ei asu-

pra unor manifestări sociale și psihologice contemporane, a intențiilor realiste evidente. Cele cîteva piese de teatru ale lui V. G. Morțun (*Setea de bani, Ștefan Hudici, Ministru, Zulniea Hîncu*) sau încercarea dramatică a Sofiei Nădejde, *O iubire la țară. Dramă în trei acte și trei tablouri*, prevestitoare a unor atitudini semănătorist-poporaniste de mai tîrziu, au o valoare strict documentară, nu s-au bucurat de ecou în vremea lor, iar astăzi nu mai interesează decît pe istoricul literar.

Poezia este genul cu cea mai mare răspîndire în paginile revistei. Precumpănitor lirică, ea abordează o problematică prin excelență socială rezolvată prin utilizarea posibilităților tradiționale ale confesiunii, meditației, odei, elegiei, poemului satiric, înclinat spre accente protestatare sau îndemnuri mobilizatoare, epica fiind reprezentată esențial prin cultivarea anecdotei.

În ansamblul ei, însă, în ciuda noutății problematicii și a aspectelor istorico-sociale investigate, a preferințelor pentru conflicte și atitudini de origine socială, poezia *Contemporanului* se înscrie, sub raportul realizării artistice, prin toate trăsăturile sale stilistice și expresive, în atmosfera de imitație determinată de prestigiul modelului eminescian, dominant în literatura română a acestui sfîrșit de veac. Poezia lui Eminescu era la apogeul împlinirilor sale, iradiind frumusețe, răspîndind adevăruri și atrăgînd emuli. Tineretul epocii nutrește un adevărat cult al lui Eminescu, sentiment alimentat și de nenorocirile care se abătuseră asupra poetului. Se părea că geniul eminescian epuizase toate sevele inspirației, întrunind într-un corolar al desăvîrșirii sinteza bucuriilor, tristeților și aspirațiilor unui veac, într-o formulă artistică fără egal și greu de depășit.

Mulți sînt atrași de latura sentimentală, liric-nostalgică, filosofic-pesimistă a acestei poezii, continuînd-o prin „mimare", prin exagerarea artificială a notelor decepționiste și afișarea unor atitudini lipsite de consistență și motivație. Alții, și printre ei și poeții de la *Contemporanul*, marcați de aceeași obsesie a ilustrului model, continuă preocupările sociale, protestatare ale acestuia, încercînd însă o integrare mai fermă a ideii poetice în problemele realității, efortul depășirii concretizîndu-se în natura politică, militantă a mesajului. Fără să dispară complet, concluziilor pesimiste ale exame-

nului istoric și social efectuat de Eminescu le sînt substituite o viziune optimistă, dialectică a vieții, credința că răul social poate fi eliminat prin înlăturarea forțelor retrograde care îl alimentează.

Parafrazînd o mărturie a lui Dimitrie Anghel, poetul care a debutat la *Contemporanul*, Șerban Cioculescu sesiză că „două sînt notele care ar caracteriza poezia perioadei imediat posteminesciene. Cea dintîi, sub influența marelui nostru bard, este — scria Șerban Cioculescu, preluînd observațiile lui D. Anghel — un don chișotism romantic, cum rareori s-a întîlnit în alte literaturi. Prin această formulă personală, Anghel se referă la puzderia de versificatori elegiaci, care își cheltuiesc vremea scurtă a tinereții, plîngînd dureri imaginare, în loc s-o trăiască în toată deplinătatea simțurilor și a inteligenței lor".

Această retrospectivă caracterizatoare include și cîteva aprecieri privitoare la mișcarea literară ieșeană, în cadrul căreia Anghel își făcuse ucenicia: *Contemporanul* întrerupe pentru moment cu nota lui socială eternele elegii ale epigonilor eminescieni, dar echipa de poeți lirici nu face decît să transpună nesinceritatea pe alt registru, plîngînd „dureri imaginare" și umflîndu-și glasul „de o revoltă care era străină inimii lor" (Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel, Viața și opera*, Editura Publicom, București, 1945, p. 41).

Aprecierea lui Dimitrie Anghel este excesiv de severă, fiind formulată în rîndurile memorialistice din *Povestea unui mușuroi*, incluse în volumul *Fantome*, din 1911, în care poetul, reînviind atmosfera culturală și politică a Iașilor tinereții sale, alcătuind portretul fizic și moral, ținuta intelectuală a cîtorva dintre personalitățile care îl dominau, conchidea, amar, că multe dintre idealurile nutrite atunci de o întreagă generație au fost utilizate mai tîrziu ca „trampolină" pentru ascensiunea unor „bărbați politici". La „*Contemporanul*, acest țintirim al atîtor lumi uitate și atîtor scriitori dispăruți" — scria Anghel —, la ședințele cercului socialist condus de I. Nădejde și Vasile Morțun, veneau, totuși, tineri, „elemente culte și idealiste, crescute în religiunea literaturei rusești și a cărților lui Jules Vallès, veneau cu inima deschisă și plină de un umanitarism duios să ia parte la aceste întruniri. Tinerimea aceea ce nu cunoștea viața, în care ambițiile dormeau încă, dacă ar fi fost în altă țară unde i s-ar fi cerut o jertfă imediată, cred că n-ar fi stat în cumpănă să-și sacrifice ce

avea mai scump, să rupă cu părinţi şi rude pentru izbîndirea cauzei [...] Era, în orice caz, superioară tineretului de astăzi, mai puţin egoistă poate, mai iubitoare de oameni, mai puţin pizmaşă şi lacomă şi mai puţin grăbită de a ajunge" (D. Anghel, *Povestea unui muşuroi*, *Fantome*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1911, p. 73—74).

Această generaţie entuziastă şi în acelaşi timp visătoare, „trădată" mai tîrziu chiar de unii dintre membrii ei, ar fi ingrat s-o considerăm „nesinceră" în totalitatea ei. Poate fi acuzată cel mult de o oarecare lipsă de fermitate, de neomogenitate, de neputinţa de a-şi delimita cu clarviziune perspectivele şi idealurile şi de a-şi preciza lucid şi consecvent opţiunile filozofice, dar e greu de crezut că era victima unei „mode" a timpului, că acţiona în virtutea atracţiilor unei „erezii", ulterior abandonate. De aceea, nu lipsa de sinceritate era neajunsul capital al poeţilor de la *Contemporanul*, ci fragilitatea talentului lor, faptul că mulţi s-au „risipit" în iniţiative şi experienţe, în multe cazuri, depărtate de poezie, care le-au diluat energia, forţa creatoare. „Vinovată" este, de asemenea, şi ideologia literară a revistei care, adeptă a naturalismului zolist, refuză poeziei dreptul de a recurge la posibilităţile imaginaţiei, „nebuna casei", admiţînd doar poemul manifest, atitudine, îndemn, axat pe probleme imediate, retoric-mobilizator, întemeiat direct pe datele realităţii şi acţionînd fără echivoc asupra lor. În această direcţie, revista se înscrie în mai multe rînduri împotriva prozodiei clasice, tradiţionale şi a exprimării metaforice, considerate drept cauze ale „artificializării" exprimării concrete şi directe a gîndurilor şi sentimentelor („nimeni nu vorbeşte cu rime; prin urmare ce rost au versurile ?") (Sofia Nădejde, *Contemporanul*, II, /1882—1883/, p. 371). Uneori se exprimă preferinţa pentru versul liber („convingerea mea este că precum astăzi cîntecul a dispărut, adică poeziile nu se mai cîntă ca în antichitate, tot astfeliu şi versul şi rima vor pieri. Poezia dezlănţuită de aste două piedici va fi cu mult mai puternică şi mai frumoasă" (Emil, Alecsandri şi Al. A. Macedonski, *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 426), dar, în esenţă, această preferinţă este sinonimă cu „dizolvarea" poeziei în proză.

Nu e de mirare, deci, că în absenţa unor posibilităţi proprii, deşi animaţi de idei înaintate şi de o viziune optimistă asupra vieţii, dar incapabili să propună modalităţi artistice

inovatoare și inedite, poeții de la *Contemporanul* recurg la exemplul care li se părea — și era! — de cel mai înalt prestigiu, cel al lui Eminescu.

Așadar, structura interioară, figurile stilistice și în general limbajul metaforic al poeziilor, atmosfera și atitudinile lirice, modul particular de selectare și de reprezentare a motivelor de bază rămîn eminesciene. Tradiționalistă sub raportul formei, această poezie este atrasă de probleme filozofice, de resuscitarea unor simboluri cu valoare mobilizator-afectivă, afirmarea unor atitudini civice sau de îndemnuri la trezirea conștiințelor, într-un context plin de asperități, de note naiv-sentimentale, de tensiune anemică produsă de intervenția uneori abuzivă a elementului narativ sau evocator. Pe lîngă unele reușite, de regulă generală sentimentele nu au consistență, le lipsește forța de generalizare, exprimîndu-se declarativ sau prin simboluri defectuos configurate de ambianța sugestivă a contextului. Retorismul exprimării se conjugă deseori cu atracția faptului concret, brut, insuficient prelucrat din punct de vedere artistic, defecțiune care imprimă trăsături de cronică ritmată rezultatului.

Defecțiunea provine și din îmbinarea experienței romantice, ale cărei ecouri sînt încă puternice în realitatea noastră literară, cu atracția pentru doctrina realist-naturalistă, sumar asimilată, mai ales că, la vremea dată, era la începuturile ei. Intenția programului de a „pune realitatea în locul viselor", salutară pentru ansamblul activității revistei, se realizează în ceea ce privește poezia firav, iar lipsa de experiență universală și a unor rezultate notabile în acest domeniu, apte să fie utilizate ca punct de plecare și linie de conduită metodologică și de tinerii poeți ai *Contemporanului*, se resimte vizibil. Romantismul oferă acestor încercări motive, subiecte cu un pronunțat caracter sentimental și umanitarist, rezolvate însă în direcția unor intenții realiste, printr-o deplasare a atenției spre lirica socială, a descrierii mediilor sociale umile, semnalarea antagonismelor care caracterizau realitatea vremii și a consecințelor umane dramatice pe care le generau, întotdeauna îmbrățișîndu-se deliberat ideea de tendențiozitate, credința în rolul mobilizator și purificator al artei.

O notă, însoțind poeziile *Un poem...*, *Unui viteaz*, *Spartacus*, ale lui C. Mille, anunța în *Contemporanul* (II, 1882—1883, p. 330) apariția iminentă a unui volum de versuri ale acestuia, volum care „pe lîngă poezii pur literare,

conține în special poezii sociale". Această curioasă mențiune denotă că în primii ani de apariție a publicației redactorii săi vădeau serioase confuzii în domeniile teoriei literare, în general, și în cele ale poeziei, în special, cu regretabile consecințe asupra calității artistice a încercărilor artistice promovate.

CONSTANTIN MILLE (1861—1927) este unul dintre poeții care, în momentul debutului, promitea mult, dar a lăsat puțin. Poet, prozator, memorialist, gazetar și editor de publicații, C. Mille este unul dintre întemeietorii *Contemporanului* și, alături de Ioan Nădejde, vreme de cîțiva ani, „redactor pentru partea literară" al revistei. Divers în preocupări, îndrăzneț în cugetare și pasionat căutător de noi și mai eficiente mijloace pentru apropierea literaturii de existența oamenilor, Mille nu este totuși un mare scriitor, deși din varietatea genurilor cultivate pot fi reținute cîteva piese memorabile. Scriitorul, după studii făcute la Iași, la Institutul Academic și la Facultățile de Litere și Drept, și obținerea doctoratului în științe juridice la Bruxelles, a desfășurat o bogată și meritoasă activitate publicistică, fiind unul dintre fondatorii revistei *Dacia viitoare* (Paris și Bruxelles, 1883), redactor la *Drepturile omului* (1885), colaborator la *Lupta*, ziarul lui G. Panu, și la *Lupta literară*, condusă de Barbu Delavrancea, la *Munca*, *Adevărul ilustrat*, *România muncitoare*, *Viața socială*, *Adevărul* etc.

Preferința sa pentru foileton și articolul politic ca și preocupările juridice (a practicat avocatura) imprimă unele trăsături caracteristice și creației sale literare propriu-zise, sesizabile în tonalitatea retorică a versurilor, în pasiunea pentru detaliu și atmosferă, iar în ceea ce privește proza — în alegerea unor subiecte care pun în evidență „cazuri", conflicte cu cauzalitate socială.

Debutînd ca poet, în 1880, în *Femeia română*, revista democrată a Mariei Flechtenmacher, își continuă activitatea în *Contemporanul*, cu poezii, nuvele, povestiri, fragmente de roman, note critice etc., primul său volum, *Versuri* (Iași, Tip. Buciumul român, 1883), bucurîndu-se de mare succes în epocă. În acest sens, Al. Vlahuță povestește în amintirile sale că Eminescu declara că a găsit în versurile lui C. Mille „lucruri minunate", fapt care îl îndreptățea pe marele poet să prevadă autorului lor o frumoasă evoluție și împlinire.

Nu știm în ce măsură legenda nu a luat locul adevărului. Cert este că acest prim volum al lui C. Mille reprezenta, prin intenție, problematică și realizare, încercarea literaturii noastre din această epocă de a reveni, într-un spirit militant, la investigarea realităților autohtone și a consecințelor pe care acestea le au asupra conștiinței, a psihologiei oamenilor. *Precuvîntarea* lui C. Mille, deși exprimă o profesiune de credință individuală, pune în evidență nevoia obiectivă de înnoire pe care o simțea întreaga noastră literatură: „Mai întîi — scria Mille — am fugit de clasicism, de lună, de stele, de nopți venețiene, de păstori și păstorițe, și am lăsat florile pe mîna grădinarului. Rămășițe de clasicism însă se vor găsi multe, căci nu fără pedeapsă și influențare am trecut pe sub furcile caudine ale educației noastre. Apoi, cum cu toții am început a scrie prin a imita, desigur am căzut fără voie și eu în clasicism.

Am fugit, de asemenea, de romantism. Pe cît am putut, desigur, căci urme sînt pretutindeni și chiar, poate, mulți socot clasicismul tot atît de nenatural ca și romantismul. Am vrut să fiu naturalist și să mă asemuiesc cu spiritul vremilor noastre. Zic am vrut, pentru că desigur nu am putut reuși decît pe jumătate. Pricinile sînt multe. Nu am nevoie să le număr; cititorul care cunoaște mijlocul nostru social, le va găsi pe toate. În năzuința mea naturalistă, socot că poetul e dator să se apropie de realitate, vorbind ca toți oamenii și zugrăvind simțirile și patimile sale în așa chip ca să fie *și frumos și înțeles și adevărat.*"

Interesul pentru *frumos*, *accesibil* și *veridic* se completa în cadrul versurilor cu dorința de a promova sentimente și atitudini de „ură, dor, chin și iubire" (*Dorinți nebune*), de a sluji „amorul și răzvrătirea", într-o acceptare deliberată a priorității ideii exprimate față de exigențele tradiționale ale formelor prozodice, pe care Mille vrea să și le subordoneze la un mod personal, „realist", fără să știe, însă, cum. Mille cultivă o poezie socială, lucidă și neconformistă, evocatoare sau mobilizator-militantă. Influența romantică se manifestă în frecvența antitezelor, ordonate între „dorul de răzbunare" și „dorul frumos și blînd", între sentimentele nostalgice, aspirația spre seninătățile absolute și voința de a alimenta „focul" care să „ucidă tot răul pe pămînt". În ciclul „Caietul roșu" predomină confesiunea, modalitățile expresiv retorice, îndemnul și compasiunea, exprimîndu-se declarativ și cu in-

tenții incendiar-demascatoare crezuri poetice, judecăți cu privire la neajunsurile vieții sociale, adeziunea la lupta celor mulți. În această direcție este de remarcat că poezia *Indignarea* reia pînă aproape de pastișă aspecte și accente din *Împărat și proletar*, poemul lui M. Eminescu, în vreme ce *Pe drumul către moarte* sau *După natură*, prin lirismul lor narativ și tonurile mesianic-sentimentaliste readuc în epocă ecourile poeziei lui Cezar Bolliac. De asemenea, deși în notele sale critice ca și în încercarea poetică *Dacă* Mille se manifesta ca un adversar al lui Vasile Alecsandri („Cînte, cînte cine poate pe Rodica sau Domnica"), reproșîndu-i idilismul și un nedrept conformism, poezia *Vae victis*, prin atmosferă, simboluri și atitudini mărturisește descendența sa din *„Pohod na Sibir"*.

Cu un titlu împrumutat de la Fr. Copée, „Caietul roșu" conține versuri pregnant sociale, umanitariste, promovînd simboluri cu mare putere de înrîurire (*Spartacus*), omagiind personalități ale culturii noastre (*La moartea lui B. Conta*), evocînd, pe urmele directe ale lui Eminescu, dar cu o altă finalitate, *Comuna din Paris*, comentînd ironic, precum același Eminescu în *Epigonii*, literatura epocii (Fragment dintr-un poem), conturînd idealuri nu îndeajuns de clarificate sau imagini confuze în care „steagul roșu" revoluționar se împletește cu flamura neagră a anarhiei (*La un banchet*), în alcătuiri în care dinamismul, viziunile optimiste se interferează cu renunțarea, iar formulările inspirate, metaforele memorabile cu relatarea plată, reportericească.

Ordonat programatic între „răzvrătire" și „amor", ciclul „Caietul roșu", din volumul *Versuri*, încearcă să-și lărgească aria sentimentelor și a gesturilor, să-și adîncească trăirile în *Caietul dragostei* prin poezii care, în ciuda intențiilor lăudabile, rămîn înecate în livresc și retorism. Din mulțimea nedoritelor amănunte de biografie intimă, întîlnite în poezii ca *Ideal și real*, *Plecarea*, *Scrisoarea I-a*, *Hotărîre* se desprind, totuși, reflecții care dimensionează atitudini și califică aspirații. Alături de unele traduceri după Sauter Lauman (*Către femei*), Louise Ackerman (*Nourul*) și „Din Nekrasov" (fără titlu), mai sînt de amintit poeziile *La poeți* — meditație cu privire la rosturile poeziei și labilitatea idealurilor, *Cîntecul zidarului* („Cît trăim pe-acest pămînt / Sorții noștri aștia sînt ; / Să muncim și să trudim, / Sus pe schele să suim, / Și

flămînzi și nembrăcați / Să clădim pentru bogați !") ; *Cîntecul lui 1 Mai* („În istoria-omenească / Au stăpînii sărbători / Ce sînt lacrime și sînge / Pentru bieții muncitori, / A înfrîngerii serbare / Și-a robiei trist alai ! / Muncitorul însă n-are / Decît ziua de-ntîi Mai !") și mai ales antiteza *„Azi — mîine"* („Azi — jale și necazuri, și gloanțe-n loc de pîine ; / Batjocura, gîrbaciul și traiul rău de cîine : Azi — veacul suferinței, de vaier și amor, / De lupte uriașe, gigantici vălmășaguri / Ce dau, pe întrecute, dușmanele șiraguri, / O luptă fără preget și fără de hotar. // Mîine — pe-un cer albastru, blînd soarele dreptății ; / Mîine — veacul dezrobirii și veacul libertății ; / Mîine — vis plin de urgie ăst secol înăsprit ; / Mîine — inimile noastre, cu-a tuturor unite ; / Mîine — o poveste neagră războaielor cumplite ; / Mîine — lumea înfrățită și omul fericit"), apărute, izolat, în *Contemporanul*, *Drepturile omului*, *Munca* etc.

Contemporanul va găzdui cîteva dintre nuvelele-povestiri ale lui C. Mille, începînd cu *Zoe* (povestire) (I, 1881, nr. 1, p. 21—32), *Pruncigașa* (I, 1881, nr. 5, p. 145—155) și continuînd cu *Spovedania unui om nou* (*Dinu Milian*) (II, 1883, nr. 14, p. 529—537 ; nr. 15, p. 561—568 ; nr. 16, p. 601—609 ; nr. 18, p. 681—687 ; nr. 20, p. 761—767) și cu nuvelele *Facerea Zoiței* (III, 1884, nr. 19, p. 738—745) și *Feciorul popii* (III, 1884, nr. 22—23, p. 859—866).

Alte scrieri în proză ale lui Mille (*Moartea lui Vladimir*, *Gura lumii*, *La ocnă*, *Ultima iluzie*, *O viață* etc.) au fost publicate în diverse reviste, printre care *România liberă* — număr literar, *Lupta*, *Adevărul*, *Adevărul ilustrat*, *Viața socială*.

Construite pe un episod caracteristic din existența personajelor, ilustrînd realități umane din viața micilor funcționari, lipsa de principii morale a societății burgheze și repercusiunile acestei situații asupra oamenilor simpli, reliefînd conflicte sociale și consecințele acestora în psihologia și comportamentul indivizilor, accentuat critice și moralizatoare, nuvelele lui C. Mille utilizează, de regulă, descripția, evocarea sau antiteza, în acțiuni dense, dar lineare, materializate într-un limbaj de relatare a unui fapt divers, expresiv și concentrat, ironic sau îngăduitor și vădind o simpatie nedisimulată pentru cei năpăstuiți.

Așa cum se preciza mai înainte, începînd cu primele numere ale anului 1883, *Contemporanul* publică, în fragmente,

Spovedania unui om nou (*Dinu Millian*), roman de natură autobiografică și care are ca model primele două părți ale celebrei scrieri a lui Jules Vallès (1832—1885), *Jacques Vingtras* (*L'Enfant* /1879/, *Le Bachelier* /1881/, *L'Insurgé* /1886/), de mare ecou în epocă.

Scris la persoana întîi, romanul are o construcție simplă, lineară, o intrigă destul de șubredă, unele observații de mare pătrundere privind școala, familia și contextul general, politic și social, de la sfîrșitul secolului trecut pierzîndu-se în evocări naiv-sentimentale, comentarii plate și încercări de portretizare voit pitorești sau caricaturale.

Luat în totalitatea sa, romanul *Dinu Millian* poate fi considerat, în esență, autobiografia unei generații, mărturia unor spirite animate de cele mai nobile idealuri, trăind incandescent aspirații, sentimente general-umanitariste și căutînd cu ardoare certitudini, posibilități și perspective de înnoire a societății românești. Oarecum nou, în genul său, pentru literatura română, deschizător de drumuri în această direcție, sprijinit exclusiv pe memorialistică, *Spovedania unui om nou* (*Dinu Millian*) reconstituie merituos atmosfera socială, politică și culturală a vremii, creionează situații și portrete caracteristice, deși nu poate evita intervenția unei subiectivități extreme, prin intermediul căreia sînt dimensionate și calificate toate celelalte întîmplări și detalii. Grija de a nu lăsa neamintit nici un amănunt din existența eroului principal — povestitor, Dinu Millian, conduce la restrîngerea domeniului investigat, la o oarecare deformare, prin subiectivizare, a realității obiective și mai ales la prezentarea motivelor care au determinat îmbrățișarea ideilor socialiste de către o mare parte a intelectualității vremii ca izvorîte din porniri temperamentale, exclusiv personale, fără cauzalitate în alcătuirea social-politică a timpului.

Ficțiunea, atîta cîtă este, invenția epică, în general, se limitează la selectarea și gruparea datelor memoriei și la dirijarea evenimentelor în sensul evoluției biografiei eroului central. Scriere „cu cheie", romanul *Dinu Millian* ascunde, de asemenea, în implicațiile sale întîmplări și mai ales personalități reale, ușor de depistat în ciuda pseudonimelor care le acoperă.

Letopisiți (1905—1908) unește o parte din activitatea publicistică a lui C. Mille. Dispuse cronologic, pe zile și săptămîni, articolele incluse împrumută acestei culegeri atribu-

tele unui jurnal şi relevă prezenţa unui cronicar înzestrat, a unui ziarist pătruns de înaltă responsabilitate faţă de opinia publică, un spirit democrat, caustic dar şi îngăduitor, sobru şi obiectiv în relatare şi insinuant, sarcastic în polemici. Opera publicistului, a „arhitectului" de gazete, a gînditorului cultural şi a luptătorului politic, domină prin volum şi valoare pe cea a literatului, căreia îi împrumută nu numai spiritul militant, motive şi perspectivă critică asupra lucrurilor, dar şi mijloace stilistice specifice de realizare.

Caracterizarea contribuţiei sale literare o efectua Mille însuşi, în 1883, cînd, în prefaţa volumului său de versuri, scria :

„Nu sînt arhitectul care pune acoperămîntul zidirii : un biet zidar care pune şi el o cărămidă mai mult, iată tot ce sînt şi iată toată cinstea care o cer.

Cîndva, curînd poate, va sosi geniul care folosindu-se de încercările noastre va încununa zidirea, înjghebînd pentru totdeauna aceea ce noi numai am întrevăzut".

Sînt cuvinte pline de un emoţionant bun simţ, care definesc o contribuţie şi caracterizează o personalitate conştientă de posibilităţile sale şi de modestia locului pe care îl ocupă în ansamblul reuşitelor literaturii noastre.

B i b l i o g r a f i e : — *Versuri* (1878—1883), Iaşi, Tip. „Buciumul român", 1883 ; *Dinu Millian*, Bucureşti, Haimann, 1887 ; *Dinu Millian, II, O viaţă*, Bucureşti, „Adevărul", 1914 ; *Feciorul popei*, Bucureşti, Haimann, 1887 ; *Scrisori către ţărani*, Bucureşti, 1892 ; *Scrisori către iubită*, Bucureşti, 1897 ; *Letopisiţi*, Bucureşti, „Adevărul", 1908 ; *Scrieri alese*, ediţie îngrijită de Virgiliu Ene, cu o introducere de G. C. Nicolescu, Bucureşti, E.P.L., 1961.

— Tiberiu Avramescu, *Constantin Mille. Tinereţea unui socialist*, Bucureşti, Editura politică, 1973 ; Nicolae Mecu, *C. Mille, teoretician şi critic de susţinere al direcţiei realist-naturaliste*, *Revista de istorie şi teorie literară*, tom. 26, nr. 3, 1977, p. 349—359 ; Tiberiu Avramescu, *Adevărul. Mişcarea democratică şi socialistă (1895—1920)*, Buc., Editura politică, 1982.

NICOLAE BELDICEANU (1844—1896), profesor de română şi de latină, numismat şi arheolog (în această calitate a descoperit şi comentat tezaurul antic de la Cucuteni), a debutat ca poet, în 1863, în publicaţia *Lumina* a lui B. P. Hasdeu.

Cea mai mare parte a poeziilor sale, scrise între anii 1873—1881, este publicată în paginile *Convorbirilor literare*, fiind marcată de aceleași particularități care caracterizează poezia minoră a celebrei publicații. Reunite în volumul *Poezii* (1893), creațiile poetice ale lui N. Beldiceanu se grupează tematic în trei cicluri, cu titluri edificatoare asupra continutului textelor incluse. Astfel, *Amor și lacrimi*, excesiv sentimental, versifică trăiri intime, alunecînd deseori în banal și în „poză", *Pastelurile* celebrează în maniera Alecsandri frumusețile naturii și ale lumii rurale, iar *Gînduri negre* încearcă să demonstreze zădărnicia existenței, dispariția marilor idealuri în societatea modernă. La *Contemporanul*, N. Beldiceanu colaborează începînd cu anul 1886, publicînd cîteva poezii precum : *Capul de mort*, *Către soare*, *Doină*, *Necunoscutul*, *Cugetări*, *Lăutarul*, *Amurgul veacului*, *Geniu și nefericire*, legăturile sale cu revista încetînd, în 1887, cînd, în urma unor disensiuni cu V. G. Morțun, „redactorul pentru partea literară", își creează propriul său cenaclu, din care au făcut parte, printre alții, A. Gorovei, A. Stavri, D. Anghel, Ed. Gruber, V. Lateș, Izabela Sadoveanu și la ședințele căruia a participat, din cînd în cînd, și I. Creangă.

Contradictorii în simțire și discutabile sub raportul realizării, cu intenții contestatare și tentații polemice, poeziile lui N. Beldiceanu formulează viziuni decepționiste, amplifică nemulțumiri și regretul neîmplinirii, și nutrește, ca în *Amurgul veacului*, speranța într-o posibilă înnoire a lumii.

Poeziile sale, apărute în *Contemporanul*, dezvoltă note sentimental-umanitariste într-o atmosferă patronată de exacerbarea subiectivității, incluzînd, alături de acestea, crîmpeie de viață autentică și imagini cu larg ecou în realitatea socială care îngustează orizonturile artificiale ale pesimismului disperat și zgomotos, și permit afirmarea unor perspective optimiste tonifiante. În asemenea cazuri, atitudinea meditativă precumpănește, critica socială își multiplică semnificațiile și punctele de referință, militantismul devenind trăsătură definitorie iar accentele incendiare o obișnuință (*Vechituri*, *Lăutarul*, *Amurgul veacului*).

Este vizibilă în aceste poezii influența *Scrisorilor* lui Eminescu (pe care Beldiceanu îl omagiază în poemul *Geniu și nefericire*), la fel cum, în ciclul *Doine* (Iași, 1893) prezența lui Alecsandri, preluat mai mult în latura lui social-evocatoare, este indiscutabilă. Influența cîntecului popular asupra

poeziei lui N. Beldiceanu contribuie la lărgirea preocupărilor tematice ale acesteia, imprimă diversitate și autenticitate stărilor sufletești exprimate, determină varietatea mijloacelor de realizare, versul lung, obositor retoric fiind înlocuit cu forme prozodice scurte, pline de plasticitate, dense în simțire și de o armonie echilibrată.

Beldiceanu se relevă ca un bun cunoscător al creației folclorice, căreia îi utilizează sensurile și muzicalitatea, din multitudinea categoriilor doinei populare românești extrăgînd motive și mijloace pe care le utilizează în alcătuirea unor lucrări memorabile, exemplu de integrare organică a unei inițiative lirice în exigențele și spiritul tradițional al celebrului model (*Doina ochilor albaștri*, *Doina dorului*, *Doina dragostelor*, *Doina drumețului*, *Doina amarului*, *Doina doinelor* ș.a.). Influența lui Eminescu rămîne însă certă chiar și în aceste *Doine*, în care nu lipsesc totuși accentele originale („A rămas țara săracă / Pe cînd apele tot seacă, / De pot pruncii să le treacă").

Unele poezii au reale capacități pictural-evocatoare, surprinzînd atmosfera tîrgului provincial, pe care o vom regăsi mai tîrziu la G. Bacovia și Demostene Botez („Sub soarele cel arzător, / La Folticeni pe zare, / Ca moșinoi furnicător / Vezi oameni, boi și care. / Și vin mereu și mulți foiesc / Din cei ce tîrguiesc. // La cortul voltijerilor / Lung tobele răsună ; / La trompetul trompeților / Mulțimea se adună ; / Paiații costumați bizar / În aer tumbe sar.").

Adept al reprezentărilor interioare, al confesiunii, portretului și evocării, poet atras de realitățile sumbre ale existenței pe care le conturează prin intermediul antitezei și al invocației retorice, Beldiceanu este în același timp un optimist-vizionar, încrezător în posibilitatea transformării revoluționare a societății prin cuceririle gîndirii, succesele geniului uman : „...Spre folosul omenirii vor veni tot rînduri, rînduri, / Pe aripile științei, înmiirile de gînduri, / Și cu muncă mai puțină va fi lan mai roditor, / Cînd descoperiri mărețe vor sta lumii de ajutor... / Într-un secol fără patimi, nu va rămînea nici praf / Din durere, din robie, din ruină și din jaf... / Veșnic floarea fericirii pe pămînt va fi în floare, / Cînd în lumea cugetării, cugetarea va fi soare..." (*Amurgul veacului*).

Entuziasmul utopic, credința în posibilitatea întronării libertății și a armoniei sociale prin intermediul științei se

completează cu chemarea deschisă la revoltă, considerată de poet ca un antidot al durerii, cale spre marile împliniri personale și colective: De-aș cutreera pămîntul, codrii lui întunecați, / N-aș găsi eu nicăirea: lupi săraci și lupi bogați... / Numărați voi, care duceți greu nevoile pe umăr, / Cîte traiste sînt goale, — și-ți vedea al vostru număr; / Dar ai voștri, asupriții: milioane sînt desculți!... / Ocean de sărăcie, de amar și întuneric, / Cînd ai tu a ta putere, de ce stai ca un nemernic? / Cînd ești suflet, cînd ești număr, pentru ce mai stai la gînd? / Înainte, înainte, milionule flămînd!" (*Dezmoștenitii*).

Alte scrieri ale lui N. Beldiceanu, precum: *Antichitățile de la Cucuteni* (Iași, 1885); *Epitaful aflat la Bunești* (Iași, 1888); antologia *Autori români* (Iași, 1893) sau *Elemente din istoria românilor* (Iași, 1893 și 1894) aparțin istoriografiei și literaturii didactice. Satira în versuri *Tala. Nuvelă contemporană* se inspiră din poemul „*Rolla*" al lui Alfred de Musset, *Pămîntul* este o încercare de poem cosmogonic, iar drama *Dorman*, cu subiect inspirat din începuturile istoriei poporului român, a fost utilizată de Ed. Caudella într-o încercare de operă muzicală.

Bibliografie: — *Poezii*, Iași, Șaraga, 1893; *Doine*, Iași, Goldner, 1893; *Poezii*, București, E.P.L.A., 1950; *Poeții „Contemporanului"*, București, E.S.P.L.A., 1956; G. G. Ursu, *N. Beldiceanu*, București, E.L., 1961; G. Călinescu, *N. Beldiceanu, material documentar*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 1952, nr. 1—4.

— *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, Ed. Academiei R.S.R., 1979, p. 95—96.

ION PĂUN-PINCIO (*1868—1894*) apare tîrziu printre colaboratorii *Contemporanului*, după ce publicase, elev fiind, una dintre poezii (*În pădure*) în revista orădeană *Familia* (XXIV, 1888, nr. 38), cea care-l lansase și pe Eminescu. În *Contemporanul*, Ion Păun publică patru dintre cele mai cunoscute poezii ale sale (*Sfîrșit de toamnă*, *Dragi cocoare*, *Amorțire*, *În urma despărțirii* — nr. 10 și 11, 1890—1891), restul creației poetului și prozatorului văzînd lumina tiparului în *Ilustrațiunea română*, *Adevărul*, *Vieața*, *Literatură și știință*, *Munca*, *Munca științifică și literară*, *Evenimentul literar*, *Lumea nouă* ș.a. Călătorind, în 1892, în Italia împreună cu D. Anghel, poetul, fire romantică, impresionat de frumuse-

ţile „cetăţii eterne", Roma, văzută de pe colina Pincio, alege numele acesteia ca pseudonim.

Mort la numai 26 de ani, scriitorul nu a avut răgazul de a-şi afirma deplin incontestabilul său talent şi nici posibilitatea de a-şi aduna ceea ce a scris într-un volum. După dispariţia sa, un grup de prieteni de la publicaţia *Lumea nouă* îi editează, în decembrie 1895, o culegere de *Versuri şi proză*, alcătuită din scrieri ce apăruseră în diverse reviste sau din manuscrise. O ediţie completă a lucrărilor sale (*Versuri • Proză • Scrisori*) apare mult mai tîrziu, în 1959, în îngrijirea lui Andrei Rusu.

Poezia lui I. Păun-Pincio aduce în lirica epocii un spor de sensibilitate şi de reflecţie, sinceritate în sentimente şi o proprietate indiscutabilă în exprimarea acestora. În bună tradiţie eminesciană, poetul exaltă miracolele naturii, în contopirea cu elementele acesteia intuind certitudinea veşniciei şi posibilitatea regăsirii de sine. Erotica sa este discretă, deşi pătimaşă, învăluită în nostalgii şi năzuinţe spre împliniri absolute, utilizînd în exprimare mijloace preluate din recuzita romantică. În schimb, poezia naturii, structural lirică, este pătrunsă de melancolie, exprimînd aleanul unor suflete aflate sub povara intemperiilor şi tinzînd permanent după lumină şi căldură. Este cazul poeziilor *Sfîrşit de toamnă*, *Dragi cocoare*, *În urma despărţirii* şi mai ales a cunoscutului poem cu tonalităţi de blestem, de bocet şi de doină populară, *Vîntule...*: „Vîntule, nebunule, / De ţi-ai rupe strunele / Că tu cînţi de-nmormîntare / Foilor de pe cărare, / De rămîne lunca rară, / Şesul, ca trecut prin pară... // Nu te doare cînd suspini / Prin uscaţii mărăcini, / Cînd smulgi uşa din ţîţîni / Bietului bordei sărac, / Unde sufletele zac — / Şi repezi în el nămeţii / Peste lacrimile vieţii ?... // Ia mai bine dacă poţi, / Chinurile de la toţi, / Şi povara inimei, / Şi pustiul lacrimei... / Şi le mînă ca pe-o apă / Şi-n pustiuri le îngroapă..."

Meditaţia este amară şi descurajantă, prefigurînd, prin atmosferă, tristeţi bacoviene, sugerate prin abordarea autumnalului, a codrului care-şi „foşneşte galbenu-i frunziş a moarte..." (*Bietul codru...*), a unor stări de deznădejde şi de înmormîntare a speranţelor, ca în *„Dies irae"* (după Lecomte de Lisle) sau de consemnare a inutilităţii existenţei, ca în *Toamna*: „Ce trist loveşte vîntu-n răvăşite foi ! / Iar ele cad-cad una cîte una — / Că-i toamn-acu şi vremuieşte-ntr-una / Nedesluşit înoată totu-n somn greoi. // Sub în-

vechitele streşini de paie, / Atîrnă tremurînd paianjeni uzi / Şi-n ţîrîitul măruntei ploi, auzi / Parc-un suspin ce-ncearcă să te moaie. // Apoi, ca după plîns, înfiorat rămîi ; / Ce întunerec orb şi-n urmă şi-nainte ! / Stai părăsit şi de nimic nu ţi-i aminte... / Cei stinşi nu simt miresmele sfintei tămîi."

Deseori, sentimentul tristeţii este înlocuit de atitudinile militante, de credinţa în utilitatea acţiunii şi în triumful omeniei, ca în *Te-afunzi mereu...* („La luptă să te-mbie, / Nu mila de-al tău frate, / Ci sfînta datorie !"), optimismul, speranţa şi încrederea în forţa de regenerare a lumii dominînd poezia *Întîi Mai*, simbol al renaşterii vieţii, care înscrie „pe flamurile roşii lumina unui vis", într-o atmosferă de bucurie molipsitoare, născută din conştiinţa solidarităţii şi a forţei transformatoare a „oastei proletare".

De menţionat că, şi la Ion Păun-Pincio, ca şi la C. Mille şi N. Beldiceanu, se observă în poezie ocolirea problemelor oraşului sau, cînd, accidental, mediul citadin constituie pretextul pe care se reazimă construcţia lirică, elementele sale caracteristice sînt utilizate ca un simbol al lipsei de idealuri, cinismului şi setei de parvenire. De pildă, *Armindenul*, poezia lui N. Beldiceanu, dezvolta imagini idilice, într-o pretinsă unitate, sub semnul Primăverii, a tuturor categoriilor sociale („Pînea albă stă alături cu mălaiul auriu"), în vreme ce *Pe stradă*, *În sat la noi*, *Mîngîiere*, poemele lui I. Păun-Pincio, văd în oraş un cuib al depravării, satul fiind considerat drept leagăn al integrităţii morale şi al deplinei afirmări a personalităţii umane. Ţărănimea, lipsită de pămînt, doborîtă de boli şi de lipsă de cultură, robită de setea de cîştig a moşierilor şi arendaşilor, fără drepturi, dar plină de datorii, constituia, după cum am văzut şi pentru Eminescu şi pentru colaboratorii *Contemporanului* singura categorie socială pozitivă, „producătoare", din ţara noastră. Spre existenţa ei erau orientate toate eforturile care cereau efectuarea unor reforme democratice, atragerea în viaţa publică a celor care reprezentau „talpa ţării". Dezideratul politic şi social devine implicit şi unul literar, din împletirea lor născîndu-se tendinţa naţional-populară caracteristică literaturii noastre de la sfîrşitul veacului trecut şi din veacul nostru şi prelungire, în noi circumstanţe istorice, a ideologiei literare paşoptiste. Neoromantici şi afectaţi de un umanitarism generos şi plin de idealuri utopice, mulţi dintre scriitori, poeţi şi prozatori, văd ţărănimea ca o clasă unitară, care, reprezentînd trecutul şi

prezentul, ne poate garanta și viitorul. Așa cum observa și G. Ibrăileanu, mișcarea noastră socialistă, la începuturile ei, în lipsa unui proletariat industrial dezvoltat își orientează eforturile spre „luminarea“ și trezirea conștiinței celui agricol, deosebit de numeros, din rîndurile căruia dialectica istoriei va recruta, cu timpul, pe viitorii muncitori revoluționari. Această optică, pătrunsă în gîndirea și practica literară, are drept urmare plasarea țărănimii sub semnul armoniei, înțelepciunii și seninătății sufletești, mediul rural fiind considerat de mulți scriitori ai timpului drept singurul tărîm în care se nasc și înfloresc idealurile nobile, sănătatea de spirit și relațiile de solidaritate între oameni. Antagonismele care apar aici sînt judecate ca fiind rezultatul influențelor nefaste ale orașului dominat de exploatatori. Muncitorii înșiși, prezenți în scrierile poeților și prozatorilor *Contemporanului* și de la alte publicații din epocă, poartă în sufletele lor nostalgia satului din care i-a alungat sărăcia și abuzurile arendașilor veniți de la oraș.

În aceste considerații, derivate dintr-o insuficientă cunoaștere a dialecticii sociale și economice, rezidă germenii ideologiei sămănătoriste și poporaniste, ideologii care au vizibile antecedente în cea de la *Contemporanul* și în opera literară a colaboratorilor acestuia, și nu în cel din urmă rînd în cea a lui Ion Păun-Pincio.

Preocupările poeziei oferă substanță și prozei lui Ion Păun-Pincio, pagini narative, aparținînd genului scurt, cu veleități poetice și implicații jurnalistice, mici instantanee evocatoare sau încercări de portret, crîmpeie de autobiografie sau de confesiune lirică. În majoritatea lor, aceste lucrări sînt scurte încercări de caracterizare a unor oameni și situații, insistînd asupra funcției determinante a cadrului social ambiant și aducînd în prim plan drame declanșate de vitregia soartei (*Moș Iordan*) sau de răutatea lumii (*Bietul Gheorghe*), scene din viața rurală, uneori marcate de accente idilice (*Sub șopron*) etc.

Scrisorile au o valoare strict documentară, fiind utile pentru reconstituirea biografiei intime a autorului sau, cum sînt cele referitoare la ultimele zile petrecute de Eminescu la Botoșani, oferind date interesante cercetătorului vieții și operei marelui poet.

Prețuit de contemporani, poetul a fost evocat cu înțelegere și compasiune pentru dispariția sa timpurie de A. Bacal-

bașa, D. Anghel, Sofia Nădejde, C. Mille, cercetat de O. Botez și Ilarie Chendi, o duioasă elegie a lui St. O. Iosif prelungindu-i în timp amintirea: „O, scump prieten, mă gîndesc la tine / Și-s ani de cînd ai fost uitării dat; / Nu știu de ce mereu în minte-mi vine / Surîsu-ți bun și-atîta de uitat. // Și răsfoind azi răvășita-ți carte, / Mă năpădesc, făcîndu-mă să plîng, / Miresme dulci de flori și frunze moarte, / Parc-aș străbate într-un veșted crîng. // Parc-aș vedea iar toamna ce-ntîrzie / Pe lunca fermecatului Siret, / Și-aud cea de pe urmă poezie / Ce mi-o spuneai așa duios și-ncet. // Prieten mort, ți-aduci aminte oare / De zilele seninei primăveri, / Cînd îndrăgeam un fluture, o floare, / Ca doi șagalnici și naivi truveri? / [...] Ți-aduci aminte-acele sfinte zile / Cînd dibuiam întîiul ritm de vers?... / Tu te-ai oprit la colțul unei file... / Dar eu de-atunci, vai, cîtă cale-am mers! / [...] O, mi-amintesc de ziua-ngropăciunii, / De drumul spre mormînt de la spital, / De steagul roșu ce-l purtau nebunii, / Cari tot aveau pe-atunci un ideal! / Căci inima ta nobilă și mare / Și sufletu-ți profetic de artist / Crezuse-n noua lumii îndrumare / Și-n înfrățirea ce-a visat-o Christ! / [...] Văd o țărancă — e bătrîna-ți mamă — / Cu fruntea rezemată de sicriu, / Nemaiputînd decît abia să geamă / De mult ce-a plîns pe singurul ei fiu... // Seara cînd plecarăm, coborî o ceață / Ca un zăbranic mohorît și greu, / Întocmai ca posomorîta viață / Pe care-i dus-o tu, și-o duc azi eu..." (St. O. Iosif, *Elegie, În amintirea poetului I. Păun-Pincio*).

B i b l i o g r a f i e: — *Versuri și proză*, București, Tip. nouă, 1896; *Versuri* • *Proză* • *Scrisori*, București, „Democrația română", 1911; *Versuri*, „Biblioteca socialistă", nr. 79, 1946; *Poezii* • *Proză* • *Scrisori*, București, E.P.L.A., Biblioteca pentru toți, 1950; ediția a II-a, 1959; *Poezii*, București, Editura Tineretului, 1952; *Poeții Contemporanului*, București, E.S.P.L.A., 1956.

GHEORGHE DIN MOLDOVA (1859—1909). Se pare că *Dragostea* și *Răzvrătirea* sînt elemente care împrumută substanța lor mai multor poeți de la *Contemporanul*. Ilustrate de către C. Mille, atît în poezie cît și în romanul *Dinu Millian*, cele două preocupări, care aparent sînt disjunctive, constituie în esența lor dominantele acestei noi poezii, noțiunea *dragoste* incluzînd nu numai accepția generală de erotică ci, mai ales, pe cea a iubirii de oameni, sentimentul luptei

pentru eliberarea lor. În acest sens se înscriu și versurile lui Gheorghe din Moldova (pseudonimul literar al lui GHEORGHE KARNABAT) care, în poezia *Steagul nostru*, cerea iubitei : „S-alegi roșul cel mai roș, / Roș de sînge și să-l iai, / Ca din el să faci tu pînza / Steagului ce-ai să ne dai. / Și apoi pe pînză roșă / Cu de aur mîndre fire / Să scrii aste două vorbe : *Dragoste* și *Răzvrătire*". Dar în ciuda unor imagini tonifiante, cu simboluri „subversive", presărate într-o ambianță lirică destul de molcomă, versurile și prozele lui Gheorghe din Moldova sînt afectate de același sentimentalism retoric ca și cele ale confraților săi. Mai pot fi reținute, totuși, dintre versurile apărute în *Contemporanul*, sensurile parabolice ale poeziei *Cîinii*, spiritul critic îndreptat împotriva literaturii formale, fără idealuri, din *Unei poeme* sau imaginile extrase din lirica populară care pun în evidență sentimentul solitudinii din *Doina*.

B i b l i o g r a f i e : — *Versuri și proză*, Iași, V.R., 1912 ; *Poeții Contemporanului*, București, E.S.P.L.A., 1956.

O. *CARP* (1867—1943) este numele format prin anagramă al doctorului C. Proca, colaborator al *Convorbirilor literare*, iar apoi prezent cu poezii în paginile *Contemporanului*, *Evenimentului literar* ș.a. Cele cîteva poezii publicate de O. Carp în *Contemporanul* (*Sfîrșit chinurilor nu-i*, *Mama !*, *Mîhnire*, *Vedenie !*, *Singur*, *Doi trandafiri*, *Toamna*, *În pădure*, *Ninge*), între anii 1887—1890, au fost reluate în volumul *Rîndunel*, din 1906, dominat de melancolii, de meditații umanitariste și de atitudini contemplativ-resemnate. Lirică, poezia sa, puternic influențată de Eminescu, este atrasă de problema raporturilor dintre individ și mediu, exprimată în tonalități sentimental-duioase, elegiace, întrerupte deseori de ivirea îndemnului la unitate în lupta pentru progres, adresat celor nemulțumiți (*Stejarii*), de revolta împotriva cauzelor care generează împilarea omului (*Într-un amurg*) ca și de afirmarea încrederii în triumful rațiunii și al libertății (*După furtună*, *Tinerilor*).

Imaginația poetului, în efortul lărgirii zonelor de referință și al sporirii forței de înrîurire a sugestiei, apelează, cu efecte vizibile asupra nivelului calitativ al versurilor, la semnificațiile umane, sociale și istorice ale creației populare orale, construind imagini din care se desprind concluzii în-

cărcate de sentimentul amărăciunii, dar și de intenții protestatare, ca în poezia *Doina* : „Atît de trist răsună doina / Făr' de cuvinte înțeleasă ! / Ce dor își spune cine-o cîntă / Și ce durere îl apasă ? // Ascult-o bine cum adie / Din munții noștri pîn' în vale / Și spune-mi dacă știi vreun cîntec / Mai dulce și mai plin de jale. / Nu-i plînsul unei inimi numai, / Și-al unei clipe trecătoare, / Ci neamul nostru-ntreg își cîntă / Durerile de care moare."

Volumul *În război* (1920) conține articole pe teme politice și culturale, tipărite de dr. Gh. Proca în timpul primului război mondial în paginile *Neamului românesc*, ziarul lui N. Iorga, ilustrînd patriotismul scriitorului, credința sa consecventă în posibilitatea victoriei și a înfăptuirii Marii Uniri.

B i b l i o g r a f i e : — *Rîndunel*, București, 1906 ; *Rîndunel* (povestiri, imagini, impresii), București, 1930 ; *În război*, București, „Cultura neamului românesc", 1920 ; *Poeții Contemporanului*, București, E.S.P.L.A., 1956.

THEODOR D. SPERANȚIA (1856—1929), fiu de diacon, cu numele schimbat din Nădejde în Speranță de învățătorul Școlii primare din Tg. Frumos, este unul dintre întemeietorul *Contemporanului* și cel mai activ dintre poeții care publică în această revistă (colaborează neîntrerupt, cu versuri, proze și note de la primul număr și pînă în 1888).

Autor de anecdote versificate, apreciate mult de publicul cititor și comentate amplu, dar nu rareori aspru, de critica literară a epocii, atras, pe urmele lui Anton Pann, dar fără intuițiile, echilibrul și spiritul sintetic al acestuia, de folclorul periferiei, vizînd cu prioritate efecte hazlii în dauna celor morale, educative, artistice, căzînd deseori în „manieră" și în facilitate, utilizînd cu prioritate ca pretexte ale umorului defecte de caracter și de comportament pe care le plasează în situații comune — după opinia sa — numai unor anumite categorii sociale și în special alogenilor, Theodor D. Speranția și-a risipit indiscutabilul său talent în lucrări de succes imediat, dar ușor, care nu mai au astăzi nici un ecou.

Nici măcar motivația inițială a anecdotei, intrată în „atenția" lui Th. D. Speranția, nu mai poate fi luată în seamă pentru o eventuală inventariere a arhetipurilor acestei specii, deoarece, în majoritatea cazurilor, versificatorul își „croiește" singur, după calapod popular, tema și acțiunea întîmplărilor narate.

Intriga, deși clădită pe calambururi discutabile, conduce la concluzii care vizează deficiențe din comportarea oamenilor (lene, beție, prostie, hoție, minciună, adulter) într-o nouă încercare de alcătuire a unei *Povești a vorbei*, viciată însă în substanța ei de lipsa de discernămînt etic, dublată de incapacitatea selectării elementului folcloric etern durabil, a autorului. Prin schița satirică, *La moartea Prea-Cuvioșiei sale* (*Contemporanul*, III, 1883—1884, p. 81—88 ; 127—132) Th. D. Speranția inaugura direcția anticlericală din proza noastră, amestec de umor și vervă critică, anticipîndu-i pe Damian Stănoiu, T. Arghezi și pe Vasile Voiculescu, din *Povestiri*...

A alcătuit și cîteva lucrări de sinteză (*Introducere în literatura populară română*, 1904 ; *Miorița și călușarii. Urme de la daci și alte lucrări de folclor*, 1914 ; *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*, 1892 ; *Versificația română și originea ei*, 1906), aceste preocupări determinînd alegerea sa ca membru corespondent al Academiei Române în 1891.

B i b l i o g r a f i e : — *Anecdote populare, București, 1888; Vorba de acasă*, București, Socec, 1893 ; *Anecdote afumate*, București, 1898 ; *Anecdote botezate*, pref. Al. Vlahuță, București, Steinberg, 1903 ; *Lămuriri asupra literaturii române culte și populare*, București, „Librăria națională", 1906 ; *Anecdote de post*, București, „Cultura românească" ; *Anecdote marinate*, București, Alcalay ; *Anecdote cu minuni*, București, 1918 ; *Anecdote cu noroc*, 1918 ; *Omer întinerit*, București, 1893 ; *Amintiri despre Ion Creangă*, București, Casa școalelor, 1928 ș.a.

DIMITRIE A. TEODORU (1866—1910) este prezent în *Contemporanul* nu numai cu încercări teoretice și de critică literară (*Psihologia literară și dl. Ed. Gruber, Dl. Pencioiu și „Sărmanul Dionis", Știință pentru știință și artă pentru artă, Clasificarea genurilor literare*), în care se dovedește un adept al atitudinilor estetice realiste, încercînd disocierea acestora de îngustimele dogmatice naturaliste, ci și cu cîteva poezii apreciate de Gherea, Nădejde și Morțun pentru optimismul și spiritul lor de revoltă socială, dar aflate cu totul sub influența lui Eminescu.

D. A. Teodoru este în poezie un Vlahuță, fără a avea, însă, întinderea acestuia.

DEMETRU N. SAPHIR (Nicolae Demetrescu) (1817—1883), debutant în „Oltul", ziarul lui Al. A. Macedonski, publică în *Contemporanul* două poezii (*Tunsul* şi *Copilul cîntător*), apropiate ca ton şi imagistică de creaţia lui Bolliac şi Bolintineanu, axate de preferinţă pe „Suspinuri şi cugetări" discursiv şi linear.

EDUARD GRUBER (1861—1896), fiu al unui arhitect german stabilit la Iaşi, căsătorit cu una dintre fiicele Veronicăi Micle, Virginia, psiholog, cu o lucrare *Stil de gîndire* (încercare de psihologie literară) (1888) analizată favorabil în *Contemporanul*, publică versuri romantice, pătrunse de conştiinţa tragică a trecerii ireversibile a timpului şi insistînd asupra zădărniciei existenţei (*Ofelia*, *Mîngîiere*, *Iertare*, *Du-te dor...*, *S-aşterne vremea*, *Zădărnicie*). A tradus din Ivan Turgheniev, *Mumunia*.

GEORGE VASILIU (1867—1917) imită pe Eminescu în poeziile *De ce plîngi*, *Ei*, *Zadarnic*.

Din creaţia lui VASILE CONTA (1845—1882) care, alături de Al. Lambrior, se bucură la *Contemporanul* de un adevărat cult, se reproduc în revistă poeziile : *Căderea Stambulului* sau *O viziune a unui bun otoman*, *Viaţa*, *Timpul*, *Dorinţa*, *Dedicaţiune*, *Meditaţiune*, dominant conceptual-meditative, sentimental-romantice şi elogiind natura şi speranţa în posibilitatea purificării umanităţii prin dragoste.

Colaborarea epigramistului E. GIORDANO/ (1861—1929) (pseudonimul lui B. Goldner), la *Contemporanul* (*Beduinul rătăcit*), (*Pastel*), *Unui prefect*, *Lui Miron Costin*, *Unui beţiv*, *Unui actor*, *Verbul „a iubi"*, *Bancherului Sac* etc. ; epitafurile : *Unei zgîrcite*, *Soţiei mele*, *Lui Stan Sugilă*, *Lui Sac Politicianul*, *Unui cîntăreţ* : „Aici zace-un straşnic nume / Cîntăreţ vestit în solo ! / De mai este altă lume... / Apoi vai de cei de-acolo" ş.a.) se întrerupe brusc în 1886 (nr. 3, p. 287), redacţia reproşîndu-i public că i-a trimis spre publicare versuri ce mai apăruseră şi-n altă parte : „asemenea gest îi stăvileşte pe veci orice relaţii literare cu revista noastră şi ne sileşte a atrage luarea aminte a confraţilor noştri asupra acestui pseudonim."

ARTUR STAVRI (1869—1928) publică în *Contemporanul* cîteva poezii (*Plîns de privighetori*, *Aniei*) pregnant peisagiste, vădind atracţia idilicului şi a eroticii plasate în frumuseţile naturii. Volumele sale, *Poezii* (1894), *De demult* (1897), *Pe acelaşi drum* (1900), *Cîteva clipe* (1904), *Luminişuri* (1910) conţin imagini de mare sensibilitate, un lirism avid de evadare din cotidian sau reînviind candoarea copilăriei dispărute, dar în acelaşi timp şi multe, foarte multe locuri comune.

În 1890, *Contemporanul* are marea şansă de a descoperi şi publica două tinere talente, care vor deveni mari personalităţi ale culturii şi literaturii noastre. Cel dintîi este *NICOLAE IORGA* (1871—1940), viitorul savant de renume mondial, care, în numărul 6 (aprilie 1890, p. 504), publică poezia erotică, pătrunsă de ecouri eminesciene, *Ne-am duce...* (p. 504—505) şi poemul *O viaţă*, amplă evocare a unei iubiri împlinite, cu urme vizibile din *Luceafărul* lui Mihai Eminescu („Aevea-n lume şi-a găsit / Ea visu-i de-altă-dată / Şi el, nebun s-a îndrăgit / De drăgălaşa fată. // Frumos şi el, frumoasă ea / Şi tineri amîndoi, / De dragul lor în loc stătea / Al timpului şuvoi") în care protagoniştii ating o bătrîneţe înaintată, regretînd în pragul morţii prea rapida trecere a timpului şi a vieţii. În acelaşi an, Iorga publică mărturisirea lirică *De multe ori* (p. 12), evocarea *Din trecut* (p. 13—14) şi cunoscutul pastel, construit pe personificarea unui simbol al mitologiei populare, *Moş Crivăţ* (p. 15—17) (*Contemporanul*, mai—iunie, nr. 7, 1890).

Aceleaşi note duios-sentimentale conţin poeziile *Ci de-am fi singuri...*, scrisă sub aceeaşi presiune a modelului eminescian, *Din vremea de demult*, amestec de pastel şi de declaraţie de dragoste, şi *O blîndă tremurare*, evocare tristă a spulberării, din cauza neînţelegerii iubitei, a unor idealuri şi aspiraţii („Contemporanul", nr. 9/1890, p. 121, 220, 222). În sfîrşit, ultima poezie publicată de N. Iorga în *Contemporanul* este intitulată *Zi de sărbătoare*, şi este cea mai puţin realizată, sărbătorind euforic participarea naturii la bucuria unei nunţi şi avînd atributele unui text de album sentimental.

Poetul roagă iubita să preţuiască prezenţa întregii firi „la nunta noastră", „l-a noastră cununie", încheind cu formulări

de o banalitate jenantă pentru ceea ce va fi, mai tîrziu, Nicolae Iorga : „Zmălţată-i de viorele poiana pustie / Auzi, dragă Marie / Cum jos în iarba verde / Un greier se îngînă cu glasul de izvoare, / Ce în văzduh se pierde, — / E zi de sărbătoare," („Contemporanul", nr. 10, 1890, p. 351).

Cel de-al doilea este poetul DIMITRIE D. ANGHEL, care publică *Zîna codrilor de brad*, poem romantic, imaginînd un peisaj fastuos, asemănător celui din *Scrisoarea IV* a lui M. Eminescu şi *Plînset de greier*, impresionantă prin virtuţile notaţiei, sugestia atmosferei şi sinceritatea sentimentelor : „Grierii plîng / În vatra rece : / Toate se stîng, / Şi vremea trece. // Lampa răsfiră, / Văpaie moartă. / Trist mi se-nşiră, / Viaţa toată. // O stea-n tărie / Clipind se stinge. / Nimeni mă ştie, / Nimeni mă plînge. // Grierii plîng, / În vatra rece ; / Lampa o stîng, / Şi vremea trece" (*Contemporanul*, 1890, octombrie-noiembrie-decembrie, nr. 10, p. 382—383 ; p. 381).

Aceste două contribuţii prestigioase care se adaugă eforturilor teoretice ale revistei de a delimita căile de dezvoltare ale creaţiei artistice, în general, şi ale criticii literare, în special, ca şi unele reuşite ale poeziei şi prozei celorlalţi colaboratori ai săi înscriu hotărît *Contemporanul* ca unul dintre momentele de referinţă în evoluţia literaturii noastre.

Alţi poeţi, care au trecut pe la *Contemporanul*, lăsînd în istoria literaturii noastre urme destul de şterse, interesanţi doar ca document de epocă şi ca experiment care pregăteşte, din năzuinţe şi eşecuri, condiţia apariţiei marilor reuşite viitoare sînt : C. A. Bonachi, I. Catina, C. Gr. Gheorghiu, G. I. Lazarin, P. Martin, Gh. Mihăilescu, V. G. Morţun, Gh. Rîşcanu, A. Steuerman-Rodion, Gr. Dîmbu ş.a.

Istoriile literare, monografiile interesate de afirmarea unui „curent literar" al *Contemporanului*, ca şi antologiile dedicate poeţilor şi prozatorilor acestei reviste includ printre colaboratori, din dorinţa nejustificată de a amplifica importanţa publicaţiei, şi numele unor scriitori care nu au scris nici un rînd aici. Este cazul şi al poetului „Corbilor", Traian Demetrescu (1866—1896) care nu a semnat niciodată în *Contemporanul*, nici proză, nici poezie şi nici teatru. Este adevărat, în poezia sa, dominată de sentimentalism, dezamăgire,

nesiguranţă, cu predispoziţii spre intimism şi izolare, pătrund adeseori ecouri ale ideologiei socialiste (*Proletarii*, *Muncitorilor*, *Nunta de argint*, *Socialiştii*), dar nu acestea imprimă amprenta definitivă a personalităţii poetului. Prin pasiunea pentru misterios şi lugubru, atracţia depărtărilor şi a versului muzical, prin obsesia durerii şi sensibilitatea sa faţă de mediile sociale umile, prin tehnica atmosferei şi a notaţiei, sugestia cuvîntului şi vagul imaginilor, Traian Demetrescu se profilează ca un precursor al simbolismului, un premergător al lui Bacovia, şi trebuie interpretat ca atare.

Credem că, pentru a-şi demonstra importanţa, *Contemporanul* nu are nevoie de scriitori împrumutaţi, prin siluirea adevărului istoric, de la alte publicaţii şi nici să umbrească prestigiul acestora, acaparîndu-le merite care le aparţin integral. Chiar dacă multe dintre revistele şi contribuţiile literare individuale afirmate ulterior activităţii *Contemporanului* îşi au punctul de plecare în ideologia şi în atitudinile generale ale publicaţiei, ele îşi păstrează propria lor identitate, materializînd şi dezvoltînd în mod creator un exemplu care nu reprezintă decît un luminos şi mobilizator, dar totuşi modest, început.

În perioada în care apare *Contemporanul*, proza românească îşi continuă, din punct de vedere valoric, ascensiunea, înregistrînd o accentuată diversificare a problematicii şi o perfecţionare a modalităţilor de realizare. În acest deceniu al IX-lea al secolului trecut, deşi romanul continuă să se menţină la stadiul experienţelor, se constată o adevărată înflorire a genului scurt — schiţa, nuvela, povestirea —, la care se adaugă încercările de memorialistică, toate concretizate în lucrări cărora evoluţia ulterioară a literaturii noastre le-a acordat statut de model, de termen de referinţă.

Prin calitatea lor şi perspectivele ce le deschid, orientarea generală în acest domeniu o dau volumele lui I. Slavici (*Novele din popor*, 1881) Duiliu Zamfirescu (*Fără titlu*, 1883: *Nuvele*, 1888), B. Şt. Delavrancea (*Sultănica*, 1885 ; *Trubadurul*, 1887), Al. Vlahuţă (*Nuvele*, 1886), ca şi multe dintre schiţele, momentele şi nuvelele lui I. L. Caragiale care apar în diverse publicaţii ale timpului, *Scrisori către Vasile Alecsandri* de Ion Ghica (1887), *Scrierile literare şi istorice* (editate în 3 volume, în 1887), *Suvenire contemporane* (1888) de G. Sion, strădaniile lui I. Negruzzi, sau mai modestul, dar

nu și lipsitul de interes, volum al lui Gr. H. Grandea, *Vlăsia sau Ciocoii noi* (1887).

În majoritatea acestor lucrări care s-au bucurat de o meritată reputație, preponderența o au atitudinile realiste, afectate în unele cazuri de influența „Școlii Zola" și utilizînd observația și examenul analitic, în investigarea lumii rurale, urmărirea unor psihologii aflate în derută (Caragiale, Delavrancea), relevarea unor conflicte și situații de natură socială și a repercusiunilor acestora asupra existenței oamenilor, relevarea cauzelor care conduc la destrămarea conștiințelor sau la spulberarea idealurilor. Personajele acestor scrieri sînt alese cu predilecție din lumea celor umili, țărani și tîrgoveți, mici funcționari „dezrădăcinați", indivizi dezumanizați sub influența nefastă a „banului", a unei societăți mercantile și cinice, burghezie măruntă măcinată de orgolii meschine și de dorința parvenirii, oameni doborîți de soartă, victime ale orînduirii sociale sau ale propriilor lor erezii. Procedeele expresive sînt în majoritatea cazurilor cele obiectiv-narative, sprijinite pe mișcarea faptelor și pe confruntarea directă a omului cu mediul, la care se adaugă, prin Caragiale, Slavici și Delavrancea, examenul psihologic, prin Vlahuță comentariul moral, sau lirismul cald-evocator caracteristic lui Duiliu Zamfirescu. Acțiunile sînt simple, tehnica planurilor multiple nefiind întîlnită decît la Slavici și Delavrancea și, în mai mică măsură, la Caragiale, materializate într-un limbaj impresionant prin siguranță și proprietate.

Sociale în preocupări și critice prin excelență, lucrările în proză apărute în *Contemporanul* se situează sub raportul calității, la nivelul mediu al dezvoltării generale. Cu toate că în domeniile problematicii și al modalităților de interpretare a acestora, prozatorii *Contemporanului* aduc unele nuanțe noi, lărgind spațiile de referință și orientîndu-se spre zone sociale pînă atunci rămase în afara atenției literaturii, rezultatul strădaniei lor se integrează în atmosfera de ansamblu care domină epoca, vădind afinități mai pronunțate cu exemplul pe care li-l ofereau contribuțiile lui Delavrancea și Vlahuță.

Nuveliștii de la *Contemporanul* nu sînt — așadar — niște deschizători de drumuri, în sensul schimbării direcțiilor de dezvoltare ale prozei noastre, deși, prin C. Mille, inaugurează romanul memorialist-biografic și dovedesc, în abordarea

fenomenelor, o mai mare consecvență în interpretarea actelor individuale drept rezultat al determinării sociale, iar prin cultivarea deliberată a ideii de tendențiozitate contribuie la păstrarea și promovarea spiritului militant, moral-transformator al literaturii noastre.

Orientată în sens realist, cu puternice rămășițe romantice, minată în substanța alcătuirii sale de presiunea conceptelor naturaliste, mărturie — sub aspectul problematicii — a acestui învolburat sfîrșit de veac, proza *Contemporanului* nu apelează prea des la limbajul metaforei și nici la subiecte întemeiate pe euforii, legende sau pe investigarea avatarurilor intime și, în același timp, nu impresionează prin dimensiunea construcției epice, forța conflictului sau vitalitatea personajelor. Este o proză funcțional-expozitivă, grevată de intenții vizibil programatice, relevînd primatul mesajului politic față de condiția realizării artistice, și utilizînd, cel puțin în paginile *Contemporanului*, dispunerea elementelor contrarii în opoziții nete, alb-negru, într-o dușmănie de neîmpăcat și cu îngroșarea, neargumentată de desfășurarea faptelor și, uneori melodramatică, a calităților morale a mediilor socialea umile, în special a țărănimii luată în bloc.

Combativitatea, stînjenită parțial de izbucnirile sentimentale sau de îndemnurile la armonie și îngăduință, este sinonimă pentru prozatorii *Contemporanului* cu actualitatea și eficiența muncii lor, concretizată în alegerea unor fenomene care li se par specifice momentului și dezbaterea lor cu mijloacele literaturii și în sensul unor acțiuni politice aflate la ordinea zilei. Totuși, nu se poate vorbi de existența, integrală, a unei literaturi cu *teză*, deși se observă, în structura operelor, un relativ dezechilibru, o exagerare deliberată a laturilor negative din comportarea personajelor provenind din clasele de sus și o supralicitare a calităților umane ale reprezentanților categoriilor sociale oprimate, neajuns care afectează negativ verosimilitatea acțiunii și obiectivitatea, potențialul generalizator al concluziilor.

Prozatorii care publică schițe, nuvele, „scene contemporane", povestiri și anecdote umoristice în paginile *Contemporanului* sînt, în primul rînd, Ștefan Bessărăbeanu, C. Mille, Sofia Nădejde, Th. D. Speranția, V. G. Morțun, și mai puțin cunoscuții Leon Gîrbea (G. Nădejde), Eduard Petrovici,

G. I. Diamandi, Ana C. Gr. Gheorghiu, P. W. Alexandru și folcloristul I. Pop-Reteganul („Someșanul").

Istoriile literare sau antologiile literare încercînd să demonstreze existența în literatura română a unui curent ideologic și a unei mișcări estetice al căror protagonist principal este revista ieșană, forțînd lucrurile și dorind să dea *Contemporanului* un plus de prestigiu, de care, dealtfel, publicația nici nu are nevoie, deoarece propriile-i merite îi sînt mai mult decît suficiente, includ printre colaboratori și pe Anton Bacalbașa, Traian Demetrescu și Paul Bujor. Fără îndoială, cei trei la care mai pot fi adăugați și alții, se află sub influența certă a opiniilor politice, științifice și literare ale *Contemporanului* și mai ales a revistelor cu program deschis, răspicat, socialist, dar opera lor aparține, prin ceea ce are mai bun și în cea mai mare parte, altor publicații. Cum se arăta mai înainte, Traian Demetrescu și Paul Bujor nu au publicat niciodată în *Contemporanul*, iar Anton Bacalbașa nu este prezent decît cu două titluri, destul de nesemnificative: *Cele sfinte nu huliți* (semnat Anton C. Bacalbașa, *Contemporanul*, V, 1886, nr. 3, p. 263) și *Hotărît* (*Contemporanul*, VI, 1887, nr. 3, p. 220).

Cel mai harnic dintre prozatorii care colaborează la *Contemporanul* este doctorul Victor Crăsescu, cunoscut în literatură mai ales sub pseudonimul ȘTEFAN BĂSSĂRĂBEANU (1848—1918). Scriitorul își începe activitatea în paginile revistei cu schițe și povestiri influențate de literatura realistă rusă (*Legea lui Lynch. Schiță de obiceiurile lucrătorilor ruși*, *Fugarul de la seminar. Schiță de obiceiurile seminarului din Chișinău*), cu multe implicații autobiografice și cu intenții caracterologice (*Despărțirea*, *Trecerea*), într-o viziune critică, militantă, cu personaje construite antitetic, prin povestire, și cu subiecte de natură socială realizate de cele mai multe ori prin evocare.

Reunite în patru volume de *Schițe și nuvele* (București, ed. H. Steinberg, 1893), lucrările sale, răspîndite în paginile publicațiilor *Drepturile omului*, *Lumea nouă*, *Amicul copiilor*, *Revista nouă*, *Viața literară*, *Pagini literare* ș.a., se impuneau prin noutatea categoriilor umane abordate (contrabandiști, condamnați, pescari, pădurari, vînători) prin detaliile privitoare la viața economică, administrativă și culturală din Ru-

sia țaristă, harul de povestitor, spiritul ironic-îngăduitor și duioșia cu care se apleacă asupra durerilor celor mulți (*Santinela*, *Spirca*, *Bătrînii*, *Întîia nuvelă*, *Ion Buzdugan*, *vătaful*, *Alegoria morală*, *Bietul lup*, *Sălbatecul* ș.a.).

Influențat de Korolenko și de Turgheniev, premergător al lui Sadoveanu prin pasiunea pentru natură și pentru oamenii ei, Ștefan Băssărăbeanu anunță, de asemenea, prin opera sa literatura opozițiilor sat-oraș, țăran-tîrgoveț, boier-țăran, spiritul neoromantic și realist al creației artistice românești de la sfîrșitul secolului trecut și din prima parte a secolului nostru (*Doi prieteni*, *Bătrînii*, *Lăutarii*).

În *Contemporanul* (VI, 1887, nr. 1 și 2, p. 20—50 ; 97—122) scriitorul publica nuvela *Spirca*, cuprinzătoare imagine a vieții grele dusă de pescarii din Delta Dunării și care este întîia încercare de introducere în literatura noastră a unei figuri de muncitor, animat de conștiința forței revoluționare pe care o reprezintă. Personajul, care întrunește în structura sa destinul întregii categorii sociale pe care o întruchipează, capătă în nuvela lui Ștefan Băssărăbeanu trăsături simbolice, impunîndu-se ca purtător de cuvînt al voinței colective de dreptate și ca expresie a jertfei deliberate pentru cîștigarea ei.

Se reține, de asemenea, din lucrările publicate de Ștefan Băssărăbeanu în paginile *Contemporanului* schița-evocare *Legea lui Lynch*, care relevă multe elemente de compoziție specifice reportajului și pune în lumină viața minerilor siberieni, „viață de iad“, cu oameni abrutizați de muncă și de băutură, exploatați de stăpîni veroși și de cîrciumari hoți, care refuză acțiunea legilor statului, propunîndu-și propriile lor principii de conviețuire, bazate consecvent pe vechea deviză „dinte pentru dinte, sînge pentru sînge“ (*Contemporanul*, III, nr. 15, 1884, p. 569—576).

Fugariul de la seminar. Schițe din obiceiurile seminarului din Chișinău (*Contemporanul*, IIII, nr. 16, 1884, p. 615—623) și *Sosește. Scene și tablouri din viața clerului nostru* (*Contemporanul*, IV, 1885, nr. 14, p. 513—532), cu subtitluri care mărturisesc intenții și adeziuni estetice, reliefează atitudinile anticlericale și antibigotismul scriitorului, în timp ce nuvela *Furtuna* (*Contemporanul*, IV, nr. 2, 1884, p. 41—51) și *O zi și o noapte la Sulina* (*povestire a prietenului meu*) (*Contemporanul*, IV, 1884, nr. 4, p. 133—143) ilustrează epi-

soade din viaţa pescarilor şi a marinarilor Deltei, descriind lupta acestora cu stihiile şi cu grija zilei de mîine, înfăţişarea aspră a locurilor şi consecinţele lor asupra structurii sufleteşti a oamenilor.

Aceste cîteva lucrări exprimă la modul sintetic principalele teme şi procedee artistice specifice schiţelor, povestirilor şi nuvelelor lui Şt. Băssărăbeanu, prezenţa lor, expusă pe spaţii epice mult mai largi, fiind sesizabilă şi în romanul *Ovreiul*, apărut în 1897.

Ca o caracteristică generală, toate acţiunile scrierilor lui Şt. Băssărăbeanu se desfăşoară în planul realului şi al socialului. Proza lui este o reacţie la mizeriile materiale, morale şi sociale ale timpului şi răspunde, prin tematică şi concluzii, unor preocupări politice evidente. Evaziunea în imaginar, în sensul generalizării artistice, este destul de anemică, firul narativ de multe ori fragil, capacitatea de înrîurire a scrierilor bazîndu-se pe *actualitatea în epocă* a faptelor subiectului şi mai puţin pe sentimentele şi atitudinile general-umane, semnificaţiile etern durabile pe care le conţin. Întîlnim o adresare directă, simplă, fără ornamentaţii, o atmosferă încordată, prevestitoare de furtună, examinări lucide de situaţii concrete, frecvenţa observaţiei şi a evocării, toate dominate de notele autobiografice şi de trăsăturile descrierii.

Scriitorul-medic, care pentru grija devotată arătată celor nevoiaşi era supranumit de locuitorii din Slănic-Prahova, unde a locuit o mare parte din viaţă, „doctorul fără de arginţi", a murit în 1918, victimă a tifosului exantematic contractat de la soldaţii bolnavi pe care-i îngrijea. Exemplul unei vieţi dedicate celor mulţi îl pecetluieşte cu această pilduitoare jertfă de sine.

B i b l i o g r a f i e : — *Schiţe şi nuvele*, I—IV, Bucureşti, ed. H. Steinberg, 1893 ; *Ovreiul*, roman, Bucureşti, C. Sfetea, 1897 ; *Prozatorii Contemporanului*, antologie, cu o prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Bucureşti, E.S.P.L.A. (f. a.), p. 1—73.

SOFIA NĂDEJDE (1858—1946) este în literatura sa fundamental sentimentală şi programatic-polemică. Publicist harnic, cu un registru de preocupări extrem de divers, scriitoarea a militat cu pasiune şi perseverenţă pentru emanciparea politică şi socială a femeilor, asigurarea drepturilor acestora la ci-

vilizaţie şi cultură. În această privinţă sînt demne de reţinut reacţiile sale pline de nerv şi de bun simţ, argumentate pînă în cele mai mici detalii, la afirmaţiile tendenţioase privind inferioritatea biologică şi intelectuală a femeii faţă de bărbat făcute de Titu Maiorescu şi P. Missir, şi care au marcat, într-un anumit sens, începutul divergenţelor ideologice dintre *Contemporanul* şi *Convorbiri literare* (Sofia Nădejde : *Răspuns d-lui Maiorescu în chestia creierului la femei* ; *Iarăşi creierul femeii. După L. Manouvier / Dedicaţie d-lui Maiorescu /* ; *Libertatea femeii în prelegerea d-lui Missir* etc.). Debutînd în *Femeia română*, publicaţia Mariei Flechtenmacher, a devenit cunoscută în paginile *Contemporanului*, al cărui unul dintre fondatori şi redactor este, prin articole de popularizare a ştiinţei, note critice pe teme de educaţie, morală, etnografie, sociologie, religie, critică literară, proză artistică, dramaturgie şi traduceri. În tot ceea ce a făcut a pus suflet, dovedind dorinţă de a cunoaşte şi de a contribui prin cultură la ridicarea spirituală a semenilor săi.

După ce activitatea *Contemporanului* încetează, scriitoarea îşi continuă eforturile în paginile *Evenimentului literar*, pe care îl şi conduce în 1894, remarcîndu-se, de asemenea, printre colaboratorii publicaţiilor *Literatură şi ştiinţă*, *Lumea nouă ştiinţifică şi literară*, *Albina*, *Voinţa naţională*, *Adevărul*, *Universul* ş.a.

Caracterizîndu-i opera literară, G. Călinescu observa că „Sofia Nădejde urmăreşte [...] probleme sociale şi în nuvele caută să împărtăşească din *«chinurile vieţii»*, reţinînd faptul că „prozatoarea este dotată cu humor şi cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază, pitoresc, conflictele de mahala“, iar „*«scenele ţărăneşti»*“ din scrierile sale se impun ca „document de ignoranţă şi de superstiţie“ (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, p. 482).

Pornind de la exemplul ilustru pe care i-l ofereau Henri Murger (*Scènes de la vie de Bohème*, 1848 ; *Scène de la vie de jeunesse*, 1855 ; *Scènes de la vie de campagne*, 1857), J. von Eichendorf (*Aus dem Leben eines Taugenichts* — „Scene din viaţa unui om bun de nimic“) şi mai ales H. de Balzac (*Scènes de la vie privée* ; *Scènes de la vie politique* ; *Scènes de la vie parisienne* ; *Scènes de la vie militaire* ; *Scène de la*

vie de campagne), Sofia Nădejde, animată de intenţii care-i depăşesc puterile, publică în *Contemporanul Schiţe din viaţa de la ţară* (1886), în această privinţă fiind secondată de Ştefan Bassărăbeanu (*Schiţă de obiceiurile lucrătorilor ruşi ; Schiţă de obiceiurile seminarului din Chişinău ; Extazuri — Amănunte din viaţa oamenilor noi ; Soseşte — Scene şi tablouri din viaţa clerului nostru*), Leon Gîrbea (pseudonimul lui Gh. Nădejde) (*Schiţe din viaţa ţărănească. Ion Cozmîncă ; Schiţe din viaţa ţărănească. Un cules de popuşoi*), P. W. Alexandru (*Schiţă din viaţa tinerimei române*).

Toţi îşi propun să alcătuiască o literatură bazată pe observarea fenomenelor din societatea contemporană, insistînd predilect asupra realităţilor lumii rurale, cu dorinţa vădită de a pune în lumină raporturi sociale, atitudini şi destine umane aflate în situaţii edificatoare şi de a moraliza prin intermediul tipologiei şi al caracterologiei. Aceşti nuvelişti, plini de cele mai nobile gînduri, sînt lipsiţi însă de suflu epic, imaginaţia lor nu se ridică dincolo de transcrierea obiectivă, punctată cu comentarii sentimental-critice, a unui fapt divers, transpus în acţiuni simple şi guvernate de conflicte care pun în evidenţă relaţii dintre stăpîni şi slugi, tulburarea existenţelor „liniştite" prin intervenţia brutală a elementelor exploatatoare, dezumanizarea indivizilor sub influenţa banului, a beţiei, instinctelor etc.

Sofia Nădejde, de pildă, surprinde, în *Două mame* — prima sa lucrare beletristică publicată în *Contemporanul* — împrejurările în care o tînără ţărancă este obligată de mizerie să-şi abandoneze propriul copil, în vîrstă de numai patru ani, şi să se angajeze „mancă" într-o familie boierească, pentru a hrăni o odraslă bicisnică a acesteia. Într-un context dominat de dialog şi antiteză, scriitoarea conturează portretul sufletesc al celor două mame, *ţăranca şi boieroaica*, prima iubindu-şi cu devotament şi sacrificiu copilul, cea de a doua ignorîndu-şi obligaţiile elementare şi voiajînd la „feredee" cu preţul nefericirii celor din jur. *Aşa a fost să fie* este o nuvelă cu preocupări sociale şi morale, ilustrînd procesul destrămării unei familii sub presiunea lipsei pămîntului, a beţiei şi a adulterului, analiza psihologică a personajelor, bine condusă şi justificată prin circumstanţele mediului, imprimînd întîmplărilor firesc şi autenticitate. Funciar anticlericală, lucrarea *S-au dus* se impune prin capacitatea scriitoarei de a surprinde realităţi eco-

nomice și etnografice, stări de frică, de gelozie și de dedublare a personalității, care conduc în final la argumentarea unor hotărîri și acte puse în slujba unor principii morale care motivează pedepsirea celor care le încalcă. În sfîrșit, și printre altele, schița *Din viața de la țară* anunță direct literatura lui Sadoveanu, Ion Adam și C. Sandu-Aldea, prezentînd în imagini pline de dramatism condițiile inumane de trai și de muncă ale țărănimii, abuzurile și crimele vechililor și durerile pe care acestea le produc în sufletul, existența generală a victimelor. De mare concentrare epică, sprijinite esențial pe mișcarea faptelor, cu acțiuni bine sudate, imaginînd destine aflate în permanență sub dominația unui cadru social apăsător și dizolvant, repudiind idilicul și insistînd asupra laturilor întunecoase ale realității sociale, prozele Sofiei Nădejde prevestesc, prin intenții, realizare, consecvență tematică și perspectivă ideologică, literatura satului, „a dramei pămîntului“ atît de bogat prezentă în creația artistică a acestui sfîrșit și început de veac.

Conchizînd, schițele și nuvelele publicate de Sofia Nădejde în *Contemporanul* și reunite în 1895, împreună cu alte încercări literare inedite, în volumul *Din chinurile vieții — Fiecare la rîndul său* (Craiova, 1895), configurează aspecte contemporane existente în „infernul rural“, dezbat probleme de conduită morală, individuală și colectivă, străduindu-se să sesizeze cauzele care le produc și le mențin influența. Aceste lucrări aduc în prim-plan scene din medii caracterizate de cinism, incultură, imoralitate și dezertare de la condiția umană, insistă asupra psihologiei „învinșilor“, relevă „prăpastia“ care s-a săpat între existența materială și structura sufletească a celor bogați și a celor săraci, demonstrînd trîndăvia și brutalitatea primilor și hărnicia, dorința de mai bine a ultimilor, într-o viziune funciar critică, întreruptă uneori de accente ironic-umoristice sau jovial-îngăduitoare, și cu strădania de a explica lucrurile permanent prin influența nocivă pe care o organizare socială prost întocmită o exercită asupra oamenilor.

Cel de-al doilea volum, *Nuvele* (Iași, 1895), este caracterizat de aceleași trăsături tematice și expresive, deschizînd perspective viitoarei orientări literare sămănătorist-poporaniste, iar culegerea de povestiri, *Din lume pentru lume* (București, 1909) ca și romanele *Patimi. Roman din viața românească* (București, 1904), *Robia banului* (București, 1906), *Părinți și*

copii (Bucureşti, 1907) şi *Irinel, întîmplările unui tînăr român în Moldova, Rusia şi Japonia* (Iaşi, Viaţa românească, f.a.) alimentează literatura moralizatoare, continuînd investigarea lumii rurale, căreia îi adaugă, în special în romane, episoade din existenţa plină de convulsii a funcţionarilor, arendaşilor, boierilor, cămătarilor, din fauna politicianistă, măcinată de setea de parvenire şi caracterizată de abuzuri şi demagogie. În acelaşi timp, scriitoarea evidenţiază funcţia deformatoare de conştiinţe a banului, viaţa precară a micii burghezii trăind euforia speranţei în zile mai bune care întîrzie să vină, totul fiind configurat în ansambluri epice impregnate de atitudini critice dar şi de viziuni utopice, de sensibilitate şi de acuitate a observaţiei dar şi de foarte multe locuri comune şi stîngăcii de limbaj. Uriaşul model balzacian depăşeşte zdrobitor puterile creatoare ale autoarei, transformîndu-i iniţiativele în modeste încercări.

Lucrările dramatice ale Sofiei Nădejde (*O iubire la ţară* — Dramă în trei acte şi trei tablouri, *Contemporanul*, VI, 1888, nr. 6, 7, 8 ; *Ghica Vodă, Domnul Moldovei*, Bucureşti, „Gazeta săteanului", 1899 ; *Fără noroc*, Bucureşti, „Gazeta săteanului", 1899 ; *Vae victis !*, Bucureşti, 1903) dezbat în linii mari, cu o singură excepţie, aceleaşi probleme ca şi nuvelele, punînd în evidenţă destinul tragic al unor femei de la ţară, hăituite de mizerie materială şi de instinctele animalice ale „stîlpilor puterii", creionînd figuri de inadaptabili şi de „victime ale societăţii", prin sesizarea acţiunii deformatoare a structurilor sociale asupra psihologiei şi actelor oamenilor. Excepţia o reprezintă, atît pentru opera Sofiei Nădejde, cît şi pentru cea a celorlalţi colaboratori ai *Contemporanului*, drama *Ghica Vodă, domnul Moldovei*, inspirată din trecutul naţional şi reconstituind împrejurările în care acest domnitor patriot a căzut jertfă în lupta pentru păstrarea integrităţii ţării. Fragilitatea conflictului, lipsa de tensiune a acţiunii, inconsistenţa psihologică a personajelor, tenta tezist-moralizatoare a problematicii, ca şi mulţimea accentelor melodramatice au făcut ca aceste piese, neglijate în epoca apariţiei lor, să fie cu totul uitate astăzi.

B i b l i o g r a f i e : — *Din chinurile vieţii. Fiecare la rîndul său*, Craiova, Samitca, 1895 ; *Din lume pentru lume. Povestiri din popor*, Bucureşti, Ed. Atanasie Niţeanu, 1909 ; *Patimi. Roman din viaţa românească*, Bucureşti, C. Sfetea, 1904 ;

O iubire la țară. Dramă în trei acte și trei tablouri, București, 1895 ; *Ghica Vodă, domnul Moldovei*, București, 1899 ; *Fără noroc*, București, 1899 ; *Vae victis ! „Vai de învinși !"*. Trei acte și un tablou, București, 1903 ; *Din chinurile vieții*, Text ales și stabilit, studiu introductiv și bibliografie de Victor Vișinescu, București, E.P.L., 1968 ; *Scrieri*, Studiu introductiv, text ales și stabilit, note, tabel cronologic, bibliografie generală de Victor Vișinescu, Iași, „Junimea", 1978 ;

— Victor Vișinescu, *Sofia Nădejde*, București, Editura politică, col. *Evocări*, 1972.

ANTON BACALBAȘA (1865—1899) a debutat în *Literatorul* lui Al. Macedonski în 1882, în paginile *Contemporanului* semnînd, în 1886, lucrarea *Cele sfinte nu huliți*, iar în 1887 textul intitulat *Hotărît*. Activitatea scriitorului s-a desfășurat, în toate variantele ei — publicistică, proză, traduceri — în publicațiile *Emanciparea* (unde traduce *Capitalul* lui Marx, sub pseudonimul Batony, capitolele : Dezvoltarea producției capitaliste ; Despre marfă, schimb, monetă ; Despre capital și chipul în care ia naștere ; Ziua de muncă), *Drepturile omului*, *Munca*, *Adevărul*, *Lumea nouă*, *Moș Teacă* și la *Moftul român*, revistă umoristică și literară a lui I. L. Caragiale, Bacalbașa fiind prim-redactor (între 24 ian.—20 mai 1893).

Virulent adversar al formulei *artă pentru artă*, publicist combativ și prezent în realitățile timpului, abil mînuitor al pamfletului, schiței și portretului, Anton Bacalbașa a rămas în literatura română ca unul dintre fondatorii prozei umoristice, funciar-socială, esențial-satirică și demascatoare. În conferința *Artă pentru artă*, ținută la Ateneul Român, în ziua de 17 februarie 1894 și apărută în broșură în același an, autorul considera că un scriitor este „oglinda mediului cel înconjoară", iar literatura „o armă de luptă socială", în care trebuie să fie cercetată „realitatea înainte de toate".

„Nu cunoaștem exemplu în toată literatura, — declara Bacalbașa — în care descriindu-se viața socială, autorul să nu fi avut și o tendință socială. [...] Arta pentru artă este acea lucrare în care artistul, dezbrăcîndu-se de toate pasiunile și emoțiunile lui de om și de cetățean, ridicîndu-se în afară și mai presus de tot ce ne agită pe noi și chiar pe dînsul, părăsindu-și cu alte cuvinte o parte din propria lui individualitate,

se aruncă, în momentul creațiunii artistice în... regiunea ficțiunilor impersonale...". O asemenea artă era, după opinia sa, imposibilă, deoarece „...societatea actuală este așa de frămîntată de luptele dintre clase, așa de preocupată de mizerie și de asupriri, încît orice operă de artă care ar avea un raport cu viața socială și ar trece peste luptele acestea este menită să dispară, să ne lase reci ; pe cînd artistul care înțelege vălmășagul acestui război și care intră în el aducînd în producțiile lui nota adevărată și plină de sentimente largi, altruiste, este artistul iubit".

Aceste opinii își imprimă sensurile lor și asupra creației literare a lui A. Bacalbașa, orientată aproape în exclusivitate în direcția luptei antimilitariste, urmărind criticarea formelor opresive ale orînduirii timpului și cultivînd ideile de omenie și de dreptate.

Nevoit de împrejurări materiale să se înscrie ca voluntar în armată, Bacalbașa are posibilitatea să cunoască direct, „pe viu", laturile negative ale existenței cazone, proiectînd realizarea unui roman dedicat inculturii, brutalității și cinismului unor reprezentanți ai vechii armate, după exemplul scrierii *Le colonel Ramollot* a francezului Charles Leroy. Un prim capitol al acestui roman, apărînd, în 1883, într-un ziar din Brăila, atrage mînia comandantului regimentului din care făcea parte și tînărul „voluntar", pe motiv că sînt insultate cadrele armatei.

Intenția este reluată mai tîrziu, în 1883, în paginile revistei lui I. L. Caragiale, *Moftul român*, sub titlul *Moș Teacă* și sub forma unei suite de schițe satirice din viața militară, continuată și în „Jurnalul țivil și cazon", *Moș Teacă*, scos de Bacalbașa la 26 martie 1895.

Moș Teacă. Din cazarmă, apărut în volum în 1893, este în esența sa caricatura vieții cazone și a metehnelor ei. Umorul spumos, ironic și deseori sarcastic, scoate în relief ofițeri tembeli și escroci, medii familiale viciate, o administrație de stat coruptă, mentalități și acte aflate în afara oricăror norme etice. Abordîndu-și personajul din unghiuri și în circumstanțe diverse — în cazarmă, în familie, pe stradă, la teatru, la manifestări publice etc., scriitorul își creează posibilitatea de a lărgi cadrul investigației, în așa fel încît manifestările căpitanului Teacă implică îndeaproape ansamblul instituțiilor statului. În același timp, din simpla narare sau sugerare a bio-

grafiei personajului central, individ structural idiot și, prin aceasta, instrument ideal de opresiune în slujba unui organism putred, se desprinde o simpatie deschisă pentru cei mulți și umili. Pentru soldații smulși din lumea celor care gîndesc, pentru a fi supuși unor torturi fizice și morale, unui proces intensiv de suprimare a conștiinței în numele unor regulamente absurde și al devizei că „soldatul e dator să împuște ori să împungă pe oricine nu se supune la orden!" și că „fără deciuplină, armata este o adunătură de oameni piriculoși... mai bine s-o dai dracului!..."

Moș Teacă. Din cazarmă, este, deci, un ciclu de schițe, unite într-un tot rotund prin problematică și personaje, o carte densă, cu întîmplări hazlii dar și cu multe suferințe. O lucrare, practic, lipsită de descrieri și comentarii, funcția centrală avînd-o rapida succesiune a întîmplărilor, dialogurile pline de calambururi și improprietăți de limbaj, consistența și caracterul absurd, uneori căutat, al situațiilor etc. Posibilitățile multiple ale ironiei și sarcasmului, invectiva, comicul de limbaj, de situații și de caracter întrunite în aceeași plămadă contribuie la conturarea unui personaj memorabil, devenit în realitatea românească un simbol al cabotismului și al prostiei agresive. Opera justifică intențiile autorului care, prin Moș Teacă, satirizează pe „omul care, în baza celor trei fire de sîrmă galbenă, se crede atotștiutor, atotfăcător, atotputernic și nu admite alte păreri decît ale lui", acesta putînd fi, potrivit împrejurărilor neprevăzute ale vieții, „cu aceeași ușurință prefect, profesor de universitate, medic, comisar comunal, arhimandrit, gardist, avocat, senator, comerciante de coloniale".

Prin spiritul care le animă și prin mijloacele specifice de realizare, schițele lui Anton Bacalbașa se apropie de „Momentele" lui Caragiale, lipsindu-le însă, în parte, naturalețea, varietatea și concentrarea acestora. Dealtfel, *Moftul român,* recomandînd scrierea lui A. Bacalbașa cititorilor, consemna:

„Se știe că acest erou a avut în coloanele ziarului nostru un succes deosebit: sîntem siguri deci că atît *«țivilii»* cît și *«melitarii»* vor da ordin furierilor să se procure de la librăriile cazone sau particulare interesanta lucrare".

Schițele ciclului *Din viața militară* reiau problematica volumului *Moș Teacă,* lărgind peisajul uman și încercînd uneori să surprindă reacții sufletești în fața nedreptăților sociale

sau a tentațiilor existenței. Modalitățile de realizare rămîn în linii mari aceleași, tonurilor critice, sub raportul atitudinilor, adăugîndu-li-se accente umanitariste, speranța în victoria rațiunii.

Alături de conferința *Arta pentru artă*, amintită mai sus, contribuție meritorie la precizarea pozițiilor ideologice și estetice ale literaturii noastre din ultimul deceniu al veacului trecut, un mare ecou l-au avut în epocă pamfletele politice ale lui Anton Bacalbașa, articole scurte, incisive, dure în expresie și nu rareori vizînd caricatura. Obiectivul lor îl constituie demascarea intrigăriilor politicianiste, a culiselor electorale, afacerilor dubioase, pledoaria pentru introducerea unor principii democratice în viața generală a țării.

Publicist progresist pentru care scrisul reprezintă un instrument de însănătoșire morală a societății, de răspîndire a adevărului și de sprijinire a luptei de eliberare socială și politică a maselor muncitoare, socialist în orientarea sa generală dar sentimental-umanitarist în atitudini, maestru al instantaneului și al profilului, Bacalbașa nu a lăsat opere de profunzime. Epoca solicita intervenții operative și la o'iect. Scriitorul i s-a dăruit generos și, sincer, într-o revărsare de talent și de spirit, sintetizînd imagini dintr-o lume dominată de abuz și suferințe.

B i b l i o g r a f i e : *Moș Teacă. Din cazarmă*, București, E. Graeve, 1893 ; *Arta pentru artă* — Conferință ținută la Ateneul Român, joi 17 februarie 1894, București, Carol Müller, 1894 ; *Din viața militară*, București, Tipografia nouă, 1895 ; *Scrieri alese*, I—II, Text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie de Virgiliu Ene, București, E.P.L., 1965.

— *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Edit. Academiei R.S.R., București, 1979, p. 68—70.

Alți prozatori :

Portretele din lumea satului ale lui GH. NĂDEJDE (Leon Gîrbea) (1857—1939), reprezentate de : *Schițe din viața țărănească. I. Cozmîncă* (*Contemporanul*, VI, 1887), *Nică a Zamfirei* (Contemporanul, VI, 1887), *Dascălul Zaharia* (*Contemporanul*, VII, 1889) ; *Schițe din viața țărănească. Un cules de popușoi* (*Contemporanul*, VII, 1890), actuale la vre-

mea lor, nu mai au astăzi decît o simplă valoare documentară. Aceeaşi situaţie o au şi încercările cu totul periferice ale Anei I. Gheorghiu (*În durere*, *Contemporanul*, VII, 1889) ca şi anonimele *Amintiri din pension* (*Contemporanul*, I, 1882, nr. 24), *Peţitorii* (*Contemporanul*, II, 1882) şi *Din călătoriile lui Simbad marinarul* (*Contemporanul*, I, 1882) care parafrazează în ton polemic şi sentimental evenimente şi destine contemporane.

Prozele lui I. POP-RETEGANUL (semnat Someşanul) şi cele ale lui TH. D. SPERANŢIA sînt în totalitatea lor prelucrări, cu scopuri didactic-moralizatoare, ale unor anecdote şi povestiri umoristice populare.

Nu sînt lipsite de oarecare interes nici schiţele lui V. G. MORŢUN (1860—1919), *C. C. Petrache Zgangură*, *Noiţa neagră* (Contemporanul, nr. 22, 1886, p. 23—24) sau *Amintirile din copilărie* (imitaţie după Töpffer) şi poemele în proză ale aceluiaşi, remarcabile prin acuitatea observaţiei şi siguranţa detaliului dar greoaie în limbaj şi livreşti în motivaţie. Preocupările de dramaturg, pe lîngă scrierile referitoare la istoria şi estetica teatrului, ca text şi spectacol, se soldează în activitatea lui V. G. Morţun cu două piese originale, *Ştefan Hudici şi Zulniea Hîncu*, axate pe dezbaterea unor probleme de morală socială în perspectivă estetică naturalistă, şi cîteva stîngace localizări, după J. de Marthold, Ed. Goudinet şi Al. Puşkin.

Traducerile apărute în *Contemporanul* completează preocupările consecvente ale revistei pentru promovarea unei literaturi cu semnificaţii umane, civilizatoare şi atitudini critice, sociale şi moralizatoare. Selecţia scrierilor din literatura universală vine în întîmpinarea programului teoretic al publicaţiei, imprimîndu-i unitate şi profunzime şi argumentîndu-i cu prestigiul marilor modele opţiunile sale naturalist-realiste. Aversiunea faţă de mişcarea literară romantică este vizibilă şi în acest domeniu, preferinţele revistei îndreptîndu-se esenţial spre lucrări inspirate din realitate, actuale sub raportul ideilor şi sincronice sub cel al modalităţilor de realizare şi al aspiraţiilor cu ritmul de dezvoltare al prozei europene din acel moment.

Sînt alese cu prioritate lucrări care ilustrează „cazuri“, conflicte între indivizi și societate, fenomene de însingurare sau de „dizolvare“ a personalității sub influența factorilor sociali ostili, oameni aflați în derută sau marcați de un acut proces de destrămare morală. Abundă accentele protestatare, tendința punerii sub semnul întrebării a unora dintre formele organizării sociale, ca și sentimentele de participare afectivă a scriitorilor la suferințele celor mulți. În general, majoritatea acestor lucrări examinează aspecte sumbre ale existenței, rareori intervenind atitudinile contemplativ-meditative al căror obiect îl reprezintă însă reflecția asupra durerilor omenești și a cauzelor care le produc.

De mare popularitate se bucură la *Contemporanul* și, în general, în epocă, opera lui Emile Zola, din care sînt reproduse, în traducerea lui Ioan Nădejde, nuvelele *Revărsarea, Cum se moare, Lili, Moartea lui Olivier Bécaille* și *Amintiri*, iar în cea a lui C. Mille *O cușcă de fiare sălbatice*, toate aceste versiuni datînd din epoca 1882—1883 a activității revistei. În aceeași perioadă, cu argumente din *La Curée*, a lui Zola, „care e desigur o copie de pe natură“ și din Balzac, potrivit căruia „balul e cîmpul de luptă al femeilor“, Sofia Nădejde întocmea o „fiziologie“ a „danțului“, cu opinii critic-ironice privitoare la moralitatea decrepită a petrecerilor organizate de „lumea bună“.

Atracția pentru „copiile de pe natură“ explică în aceeași ordine de idei selectarea unor scrieri ale lui Gustave Flaubert (*Moloh* — fragment din *Salambô*), tradus de I. Nădejde și *Legenda Sf. Iulian Apostatul*, tradus de Gr. Rășcanu) și Lucien Descaves (*De ziua lui tata Gervais* — *„Dîner de fête“*).

Note incendiare, de protest social, aduceau în paginile revistei lucările lui André de Chénier (*Neera* și *La Fanny* — ambele traduse de P. V. Grigoriu) și cele ale lui P. J. de Béranger, *Moartea cerșetorului* și *Oarba*, model de satiră politică și de respingere a nedreptății.

Din literatura rusă, autorul cu cele mai multe opere traduse în *Contemporanul* este Ivan Turgheniev, începutul fiind făcut în 1882 cu *Mumunia*, în versiunea lui Eduard Gruber după textul tradus în franceză de Charles de Saint-Julien, în *Revue de deux mondes* (1856). În 1883 (*Contemporanul*, nr. 8, p. 281—291), Morțun publică povestirea *Vînătoarea*,

în finalul căreia precizează că „bucata este imitată și localizată ; ca model a servit *Cîmpia* din *Povestirile unui vînătoriu rus* ale lui Turghenieff. Noi am publicat o traducere a bucățelei numită *Intîlnirea*".

Tot din Turgheniev, în traducerea lui G. S., sînt publicate *Poeme în proză*, preluate din versiuni franceze și germane, care, la rîndul lor, proveneau din revista rusă „Vestnic Evropî" (Turgheniev murise în 1883, textele publicate fiind un omagiu postum adus scriitorului. Acestea sînt : *Spînzurați-l*, *Pieirea lumii*, *Un vis*, *Cerșitorul*, *Tot ne luptăm*, *Mîine ! Mîine*, *Natura*, *Dobitocul*) (*Contemporanul*, III, nr. 9, 10, 1883—1884, p. 321—324 ; 390—392).

Acestora li se adaugă, în aceeași taducere, poemele *Hulubii*, *Sfinxul*, *Dușmanul și prietenul*, *Trandafirul*, *Tidvele* (*Contemporanul*, III, 1884, nr. 18, p. 696—699), în ansamblul lor scurte bijuterii lirice, umbrite de ușoare nostalgii, dar trăind plenar bucuria existenței, laudă veșniciei naturii și prilej de dojană pentru cei care nu-i înțeleg sau îi întinează frumusețea.

În traducerea lui Șt. Băssărăbeanu, revista publică fragmentul *Bietul lup* de Saltîcov-Șcedrin (*Contemporanul*, nr. 18, 1884), iar V. G. Morțun, plecînd de la versiunea franceză a lui Victor Derély (Paris, Plon, 1884), traduce episodul *Marmeladoff* din *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski, textul în cauză fiind una dintre cele dintîi prezențe ale marelui scriitor rus în cultura românească (*Contemporanul*, nr. 2, 1886, p. 156—173). V. G. Morțun prelucrează, într-o „dramă într-un act", intitulată *Dragoste*, poemul dramatic al lui Al. Pușkin *Rusalka*, preluat din traducerea franceză a lui Ivan Turgheniev și Louis Viardot (Paris, Hachette, 1862) și din aceeași sursă utilizează „*Le baron avare*", textul lui Pușkin, pentru a alcătui însăilarea scenică *Setea de bani* *Contemporanul*, nr. 2/1884, p. 51—59 ; nr. 11/1887, p. 439—450). Din Lermontov se traduce, prin intermediar francez (*Un hèros de notre temps*, traduit du russe par A. de Villamarie, E. Giraud et C-nie, Paris, 1884), fragmentul *Taman*, iar din Nekrasov, Ștefan Băssărăbeanu reproduce secvența *O îngropare* (*Contemporanul*, IV, 1885—86, nr. 20—21, p. 773—783 ; Idem, 1887, p. 523—528). Povestirea lui Nekrasov, *Lîngă o scară de onoare*, vede lumina tiparului în limba română datorită lui Chirvu Pavel (*Contemporanul*,

1887, p. 330—332), *Furtuna* lui N. A. Ostrovski fiind tradusă de I. Gherea (*Contemporanul*, VII, 1889, nr. 1, 2, 3, ian.—aug., p. 1—48 ; 97—120 ; 193—221).

Contemporanul are, de asemenea, meritul de a-l fi prezentat cititorilor români pe Lev Tolstoi, prin fragmentul *Trei morți*, în traducerea lui V. G. Morțun (*Contemporanul*, IV, nr. 10, 11, 12, 1885, p. 358—369) și de a fi reluat din revista „Le Temps", prin același Morțun, necrologul *Taras Sevcenko*, aspră condamnare a condițiilor de viață în care autoritățile țariste l-au obligat să trăiască pe marele poet ucrainean (*Contemporanul*, V, 1886, nr. 1, p. 86—89, *Un poet ucrainian*).

Din revista *Der Sozialdemokrat* (nr. 46/1889) este reprodus necrologul *Nicolai Gavrilovici Cernîșewski*, scurtă dar cuprinzătoare expunere a vieții și operei cunoscutului democrat-revoluționar rus, în traducerea lui I. Nădejde (*Contemporanul*, 1889, nr. 4, p. 330—335), iar George Kennan este prezent, prin intermediul lui Ștefan Vasiliu, cu un fulminant articol referitor la *Viața revoluționarilor ruși în închisorile țariste* (*Contemporanul*, 1889, nr. 4, 5, 8, p. 369—380 ; p. 453—461 ; p. 115—125).

Opera lui Charles Dickens este receptată mai mult sub aspectele ei obiectiv-descriptive și, paradoxal, de coloratură romantică, dovadă fiind capit. VII și VIII din *Le magasin d'antiquités, roman anglais* (traduit [...] par A. des Essort, Hachette, Paris, 1884) transpuse în limba română cu titlul *Dugheana cu vechituri* de I. Nădejde (*Contemporanul*, 1886, nr. 3, p. 263—278). Menționăm, de asemenea, alegerea din creația lui Dickens a lucrării *Vălul negru* tradusă de S. G. (*Contemporanul*, III, 1884, nr. 22—23, p. 873—881). Lunga și sterila dispută pe tema *Shakespeare ori Bacon?* este prezentă și în *Contemporanul* datorită lui Ștefan Vasiliu care reproduce comentariile produse în presa europeană de lucrarea lui W. H. Wyman, *Bibliographie of the Bacon — Shakespeare Controversy* (1884) (*Contemporanul*, VII, 1889, nr. 2, p. 169—182). În legătură cu încercările de a se traduce în limba română opera lui Shakespeare, *Contemporanul* intervine cu duritate, în 1882, respingînd versiunea capodoperei *Romeo și Julieta*, efectuată de un anume E. Turbur (Craiova, 1882), căruia îi reproșează improprietățile de limbaj, erorile de sintaxă, neputința exprimării exacte a sensurilor piesei, vulga-

rizarea unora dintre scenele acesteia (*Contemporanul*, 11, 1882—1883, p. 421—424). Un ton similar conține comentariul referitor la romanul lui Mayne Reid, *Călărețul fără cap*, semnat de Audax (I. Nădejde), a cărui prezență în revistă, date fiind înclinațiile naturalist-realiste ale *Contemporanului*, ni se pare cu totul accidentală.

Din creația lui H. Heine revista publică, în traducerea lui O. Carp, poezia *Poveste veche* (*Contemporanul*, VI, 1888, nr. 9, p. 284), varianta românească păstrînd intacte tonurile reflexive și plasticitatea evocatoare a originalului.

O notă aparte reprezintă în spațiul revistei și în relațiile ei cu *Convorbirile literare* recenzia, semnată Ignotus (I. Nădejde), la *Fecioara din Orleans. Trad. din Schiller de Iacob Negruzzi și publicată în „Convorbiri literare" anul XVII*, în care se constată că traducătorul a eliminat fraze întregi din textul original, alterîndu-i prin aceasta sensurile, iar alteori a adăugat arbitrar fraze, idei personale, ceea ce constituie un procedeu inadmisibil în tradiția traducerilor. Dincolo de interesul „în sine" pe care îl reprezintă această recenzie, ca una dintre întîile încercări de comentare în limba română a cîtorva dintre trăsăturile creației lui Schiller, precizăm că ea constituie *prima confruntare directă* într-o *problemă de literatură* dintre *Contemporanul* și *Convorbiri literare* (*Contemporanul*, III, 1884, nr. 14, p. 556—558).

Toate aceste traduceri care aduc în atenția publicului nostru personalități dintre cele mai strălucite ale literaturii europene pun în evidență orientări și modalități estetice cărora *Contemporanul*, prin expunerile sale teoretice și prin încercările artistice originale publicate, le asigură ecou și răspîndire în viața literară românească. Operele lui Balzac și Zola, Turgheniev și Tolstoi, Dickens și Heine, Dostoievski și Nekrasov — pentru a nu aminti decît cîteva dintre numele prezente în paginile revistei — ilustrau o viziune și concretizau o aspirație, oferind cu prestigiul lor de model incontestabil o nouă perspectivă, posibilități încă neexplorate pentru poezia, proza și dramaturgia noastră.

În același timp, în absența unor mari talente proprii care să-i configureze prin creații unanim acceptate opțiunile sale realiste, publicația demonstra că eforturile îndreptate spre o mai accentuată integrare a literaturii române în viața societății exprimau nu un simplu deziderat, ci o necesitate obiec-

tivă, erau expresia unei realități spirituale deja existente, prin opere de mare răsunet, în creația artistică universală. Prin aceasta, *Contemporanul* contribuie la accelerarea ritmului de modernizare a gîndirii și practicii noastre literare, ridicînd exigențele ideologice și estetice ale acestora la nivelul celor existente în marile literaturi europene.

Așadar, *Contemporanul* ocupă un loc distinct în evoluția literaturii române prin pasiunea, consecvența și competența cu care urmărește „democratizarea" spiritului acesteia, prin pledoaria pentru apropierea creației artistice de adevărurile vieții, de existența claselor sociale oprimate. Afirmînd influența exercitată de evoluția cunoașterii umane, a progresului științelor pozitive asupra celor umaniste — inclusiv asupra literaturii — și sesizînd repercusiunile ce decurg din aceasta, *Contemporanul* pune în evidență rolul literaturii în educarea multilaterală a omului și dezvoltarea sentimentelor de demnitate individuală și dreptate socială, într-o perspectivă istorică, militant-critică, transformatoare. Opera de artă este privită ca o sinteză în imagini a unor realități asupra cărora s-a exercitat, în virtutea unei anumite concepții despre viață, procesul generalizării și, din această cauză, ca un mijloc care acționează cu funcții reformator-civilizatoare asupra alcătuirii sociale, comportamentului oamenilor.

Dezbaterea locului și a rolului pe care le ocupă critica în sistemul unei culturi moderne, comentariile privitoare la valoarea socială, etnografică și estetică a folclorului, studiul limbii literare și al literaturii, discutarea unora dintre cele mai importante concepte care determină originalitatea, eficiența și trainicia operei artistice, încercările din domeniile poeziei, prozei și criticii în cadrul cărora s-au afirmat nume ca Gherea și Mille (prin romanul *Dinu Millian*) și au debutat două nume prestigioase, N. Iorga și Dimitrie Anghel, inspirata selecție a textelor traduse și utilizarea lor în favoarea concepțiilor estetice proprii, sînt doar cîteva dintre componentele activității unei publicații care a exercitat o mare influență asupra dezvoltării culturii și literaturii române la cumpăna dintre cele două veacuri.

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Lucrarea de față nu are intenția să fie, și nici nu este altceva decît o încercare de stabilire a individualității unei publicații care s-a bucurat și se bucură încă de un mare ecou în cultura și literatura românească.

Pe cît a fost posibil, comentariul a rămas în permanență strîns legat de realitatea paginilor revistei, evitînd divagațiile, tentația abordării unor alte probleme care, deși asemănătoare celor prezente în *Contemporanul*, nu s-au afirmat în cuprinsul acestuia și deci nu-i aparțin.

Consecventă unui principiu, analiza nu s-a lăsat atrasă de mai vechea dilemă a istoriografiei noastre literare, preocupată să demonstreze dacă revista *Contemporanul* a conturat sau nu un curent cultural sau unul literar în spiritualitatea noastră de la sfîrșitul veacului trecut. O asemenea problemă, reluată cu argumente pro și contra, ar fi îndepărtat încă o dată cercetarea de obiectul ei, prezentînd consecințe și nu cauze, contribuțiile unor publicații cu programe și manifestări similare și nu cele ale unei reviste anume.

Lectura integrală a revistei, ca și cercetarea atentă a realităților noastre cultural-literare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, ne-au întărit mai vechi convingeri pe care nu ne-am sfiit să le exprimăm și în rîndurile de față. Era nevoie să revenim mai ales asupra unei precizări pe care am făcut-o mai de mult, în Cap. *Contemporanul* al Tratatului academic de *Istoria literaturii române* (vol. III, București, Editura Academiei R.S.R., 1973, p. 555—586), în sensul repunerii în drepturile lor legitime a celor care au editat revista : Ioan Sofia și Gheorghe Nădejde, Th. D. Speranția și Const. Mille. Prin aceasta nu neglijăm influența pe care a exercitat-o mișcarea socialistă în impulsionarea apariției revistei și nici con-

tribuțiile de mai tîrziu ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, ci le readucem în cadrul lor firesc, potrivit cu adevărul istoric al faptelor.

Sporind, prin colaborările sale, prestigiul teoretic, influența pe care *Contemporanul* a exercitat-o în epocă, raliindu-se obiectivelor urmărite de editori și imprimînd inițiativelor acestora relief și perspectivă, C. Dobrogeanu-Gherea nu se numără, totuși, printre întemeietorii publicației și, după cît se pare, nu a avut nici un rol în această problemă. Aceasta se explică prin situația specifică existentă în mișcarea socialistă din România, poziției pe care o avea în cadrul ei Ioan Nădejde, personalitate pe cît de prestigioasă pe atît de orgolioasă, și mai ales statutului particular pe care-l avea Gherea, refugiat politic, cu interdicții în domeniile manifestărilor publice, neinițiat suficient în problemele cu care se confruntau cultura și literatura română a timpului și, după cum rezultă din scrisorile adresate diverșilor prieteni, zbătîndu-se în grave lipsuri materiale și în greutăți de exprimare în limba română. Precizarea noastră nu micșorează meritele de mai tîrziu ale lui Gherea, faptul că ivirea sa printre colaboratorii publicației se soldează cu sporirea autorității acesteia, a importanței ei ideologice și estetice fiind de necontestat. Este în afara oricărei discuții că aici, la *Contemporanul*, C. Dobrogeanu-Gherea formulează pentru întîia oară în cultura noastră principiile teoretice ale criticii literare analitice, încercînd în același timp și aplicarea lor în analiza concretă a unor opere, așa cum este de datoria noastră să evidențiem contribuția unei personalități, e adevărat, contradictorie și controversată, dar pe nedrept uitată, care s-a risipit generos în acțiuni care au fertilizat climatul politic și intelectual al epocii, Ioan Nădejde. De aceea ne ferim să punem sub semnul îndoielii — așa cum au făcut-o alții — sinceritatea afirmațiilor lui V. G. Morțun, care, în 1887, în cadrul unei polemici cu I. N. Roman de la ziarul *Liberalul* delimita, după cum am văzut și mai înainte, raporturile dintre *Contemporanul* și Gherea : „...nu este adevărat că revista noastră năzuește să dea o direcție nouă literaturii române numai de la apariția colaboratorului nostru Gherea. Zicînd aceasta d-l Morna arată că nu cunoaște cele ce s-au scris mai înainte [...]. Deosebirea mare care esistă între Gherea și Maiorescu este că, întîiul a venit între noi după patru ani de la întemeierea revistei, iar dl. Maiorescu e cel ce a alcătuit *Convorbirile*

și le-a dat direcție. *Convorbirile*, colaboratorii acelei reviste au pășit în urma d-lui Maiorescu, pe cînd Gherea arată gîndul ce-am urmărit și explică înțelesul.

De urmăm ziselor colaboratorului nostru, urmăm cărarea ce am apucat de la întemeierea acestei reviste.

Prietenul Gherea n-a avut prilej să spuie toate acestea destul de lămurit, deci iertat să fie dl. Morna dacă nu a înțeles. Avea nevoie de deslușire, i-am deslușit, nădăjduim că va fi priceput" (V. G. Morțun, *Răspuns d-lui Morna, Contemporanul*, V, aprilie, s.n., 1887, nr. 10, p. 346—347).

Să nu uităm că rîndurile de mai sus sînt scrise într-o perioadă de asiduă colaborare a lui Gherea la *Contemporanul*, într-un moment în care reputația sa era într-o continuă expansiune și cînd avea posibilitatea și dreptul să dezmintă eventualele inadvertențe din aprecierile lui Morțun. Nu a făcut-o nici atunci și nici mai tîrziu, ceea ce constituie o dovadă de onestitate și de fidelitate față de adevăr. Cu atît mai mult deci, e de datoria noastră să-i urmăm exemplul. Pentru a pune în evidență personalitatea lui Gherea nu e nevoie să-i atribuim și meritele altuia. Propria sa operă îi este mai mult decît suficientă.

Încercarea noastră de a identifica rațiunile teoretice și obiectivele practice urmărite de *Contemporanul* în activitatea sa ne-a condus la delimitarea mai conformă cu realitatea istorică a relațiilor publicației cu celelalte reviste ale epocii. S-a vorbit și se vorbește încă mult despre o polemică *încinsă* desfășurată între *Contemporanul* și *Convorbirile literare*, în general, și între Titu Maiorescu și C. D. Gherea, în special, polemică în jurul căreia s-au grupat principalele forțe scriitoricești ale timpului și a cărei consecință a constituit-o creșterea conștiinței de sine, a personalității culturii și literaturii române, conturarea unor noi direcții de dezvoltare în cadrul lor și, pe planuri mai largi, stabilirea unor principii mai sigure și mai cuprinzătoare privind raporturile dintre artă și realitate, sporirea interesului și a responsabilității scriitorilor față de problemele sociale și naționale ale țării.

Această polemică produce și un evident proces de perfecționare și de diversificare a structurilor ideatice și expresive ale literaturii noastre de care beneficiază în primul rînd critica literară, apoi genurile scurte ale prozei, lirismul conceptual și obiectiv, spiritul militant-mobilizator al poeziei, creația dramatică devenită mai interesată de problemele poli-

tice şi sociale ale timpului sau evocînd evenimente şi personalităţi istorice într-o strînsă determinare a lor de către condiţiile mediului natural şi social.

În general, perioada este dominată în totalitatea ei de efervescenţa ideilor, de pasiunea căutărilor, încît, după opinia noastră, în deosebirile părerilor exprimate nu se poate vorbi numai despre raporturile contradictorii dintre două publicaţii sau, cu atît mai puţin, dintre două personalităţi, oricît de ilustre ar fi ele, ci de ceva mult mai amplu şi mai profund. Epoca însăşi, prin configuraţia ei antagonică, prin acutele contradicţii care o caracterizează şi prin varietatea soluţiilor propuse pentru rezolvarea lor este generatoare de spirit critic, de intervenţii polemice. Transpuse în planurile culturii şi ale literaturii, consecinţele acestei stări de lucruri sînt deosebit de fertile pentru progresul scrisului românesc, împrumutîndu-i acestuia conţinut, eficienţă, diversitatea direcţiilor, a formelor şi mijloacelor. Încercarea de a surprinde această trăsătură a epocii s-a soldat, după părerea noastră, cu concluzii simplificatoare sau, în orice caz, destul de unilaterale. Inventariindu-se deosebirile de opinii ale protagoniştilor s-au remarcat în foarte mică măsură, sau deloc, punctele de vedere care îi unesc.

În aceeaşi ordine de idei, trebuie să reţinem că viaţa cultural-literară a timpului este dominată nu numai de două tendinţe, reprezentate de *Convorbiri literare* şi T. Maiorescu, pe de o parte, şi de *Contemporanul* şi C. D. Gherea, pe de altă parte, sau, în orice caz, nu numai de acestea. Se poate vorbi de existenţa unei adevărate perioade de căutări şi de iniţiative, în care, alături de *Convorbiri literare* şi de *Contemporanul*, îşi spun cuvîntul tendinţele „şcolii Hasdeu", cu prelungirile lor pline de rezultate fructuoase, noua orientare estetică a lui Al. A. Macedonski şi a *Literatorului*, şi se exercită cu o forţă de atracţie impresionantă influenţa operei poetice şi a gîndirii politice a lui M. Eminescu.

A reduce totul numai la confruntarea dintre două personalităţi, Gherea şi Maiorescu, înseamnă a ignora bogăţia de manifestări a culturii şi literaturii timpului şi a ne lipsi de posibilitatea abordării şi înţelegerii corecte a multitudinii acţiunilor întreprinse şi a realizărilor ce se obţin acum.

În realitate este vorba de întîlnirea pe un spaţiu mai larg şi mai variat a două „vîrste" ale literaturii române, care se

confruntă dezvăluind-și înțelesurile și afirmîndu-și individualitatea și năzuințele.

De aceea, cu riscul de a schematiza lucrurile, se poate vorbi de faptul că în cultura noastră, pînă la apariția „Junimii" și a *Convorbirilor literare*, direcțiile literare se succed, una preluînd și perfecționînd pe cealaltă, în conformitate cu doleanțele timpului și plusul de experiență cîștigat. După reușita inițiativelor junimiste și a acțiunii de clarificare a conceptelor și de încurajare a adevăratelor valori duse de Maiorescu, din momentul în care literatura română beneficiază nu numai de o platformă teoretică matură, solid organizată în toate compartimentele ei, ci și de opere de valoare excepțională care o argumentează și o justifică, se observă că direcțiile literare, materializate în momente de răscruce (Heliade, Kogălniceanu, 1848) nu se mai succed, ci devin simultane, se dezvoltă paralel, în relații favorabile replicilor și într-o atmosferă ce stimulează căutări, diversitate, bogăție de atitudini și de forme. În această nouă etapă a dezvoltării noastre, *Contemporanul* este numai o parte importantă, e adevărat, a spiritului constructiv al epocii, o componentă a unui complex de manifestări care exprimă maturitatea la care ajunsese conștiința artistică românească, atestînd, alături de celelalte tendințe, fenomenul deplinei emancipări, cîștigarea unei personalități distincte de către spiritualitatea noastră.

În același context se impune concluzia că, pe o mare întindere a activității sale, deși are o identitate de neconfundat, revista *Contemporanul* continuă, în spirit și în practică, multe dintre acțiunile *Convorbirilor literare*, dovada oferind-o faptul că, pînă tîrziu, prin 1886, contribuțiile acesteia, inclusiv cele ale lui Maiorescu, sînt utilizate ca argument decisiv în expunerile găzduite de publicația lui I. Nădejde. Această precizare este necesară deoarece comentariile care încearcă să reconstituie datele raporturilor dintre cele două publicații iau în seamă, prin excelență, numai divergențele de opinii și în foarte mică măsură convergențele. Se cuvine, credem, pornind de la adevărul faptelor, să modificăm însuși unghiul sub care este abordată problema polemicii dintre *Convorbiri* și *Contemporanul*, și dintre Maiorescu și Gherea.

Apărînd la 14 ani distanță de *Convorbiri*, *Contemporanul* este un beneficiar al rezultatelor obținute de acestea, situația de ansamblu a culturii și literaturii noastre fiind, în 1881, total diferită de cea din 1867, grație, în bună măsură, și con-

secințelor fructuoase pe care le-au avut inițiativele reformatoare ale „Junimii", *Convorbirilor literare* și ale lui Titu Maiorescu.

Confuzia dintre cultură și literatură era în mare măsură înlăturată, limba literară și cea a literaturii obținuseră progrese însemnate, stabilitate și suplețe, genurile și speciile literaturii cîștigaseră individualitatea necesară, proprietatea inspirației și a realizării, ideea literaturii ca manifestare cu mijloace și căi specifice în cadrul culturii naționale se impusese definitiv, iar spiritul critic, fundamentat pe cerințele tradiției și experienței clasice, se extinsese în toate domeniile creației spirituale. Astfel, preocuparea *Convorbirilor literare* și a lui Titu Maiorescu pentru modernizarea, sub semnul calității artistice, a gîndirii și practicii literare, pentru introducerea ordinii și a eficienței estetice și pentru repunerea în drepturile sale a talentului, lupta împotriva imitației, a parafrazei banale a cotidianului și a improvizației, respingerea violentă a imposturii și a plagiatului, interesul față de promovarea valorilor autentice naționale constituie obiective care se transmit și în programul și activitatea *Contemporanului*. Firește, condițiile noi cereau mijloace adecvate și, în legătură cu aceasta, pe lîngă schimbarea motivației ideologice a acțiunilor întreprinse, *Contemporanul* extinde obiectivul eforturilor sale, cu prioritate, asupra situației științelor sociale și pozitive, fiind interesat de perfecționarea acestora și de repercusiunile progresului lor asupra vieții umanității. Problemele literaturii nu sînt evitate, dimpotrivă, sînt implicate direct, epoca reclamînd preluarea de către creația literar-artistică a sensurilor ce derivau din rezultatele și modalitățile de cercetare a fenomenelor naturii și aplicarea lor în abordarea și interpretarea realităților sociale și politice.

Din rațiuni de pedagogie literară, Titu Maiorescu insistase îndelung asupra trăsăturilor specifice ale creației literar-artistice, relevînd caracterul obiectiv, „impersonal", generalizator, sprijinit pe ficțiune al operelor. Pentru neavizați, datorită, poate, și noutății conceptelor, unele opinii maioresciene păreau să îndepărteze literatura de realitățile concrete, călăuzind-o spre „sfera ficțiunilor ideale", spre Nirvana schopenhaueriană.

Maiorescu, clasic în doctrină, este un adept al realismului în opțiunile sale generale. Respingînd naturalismul, pune totul sub patronajul fanteziei, prin excluderea factorului rațional

și acceptînd lumea „dinafară" numai în măsura în care ea se reflectă „în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice" (T. Maiorescu, O *cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *Critice*, I, Buc., E.P.L., 1967, p. 12). În fapt, Maiorescu atrăgea atenția că opera literară este un produs al închipuirii artistice, nu e o reproducere a realității, ci o recreare a acestei realități. Așa cum observa G. Călinescu, Maiorescu este adeptul unei estetici dogmatice și dualiste, conform căreia știința se ocupă cu *adevărul*, iar poezia cu *frumosul*. Într-o epocă de afirmare multilaterală a științei, *Contemporanul* se străduiește să anuleze acest „divorț" pe care estetica maioresciană îl efectua între știință și arte. Eforturile publicației se întemeiază, deci, pe convingerea că atît știința cît și arta sînt moduri de afirmare ale progresului gîndirii umane, între cele două fenomene existînd raporturi de interdependență și nu de incompatibilitate.

Maiorescu cerea poeziei „să imite realitatea în marginile înseși ale percepției universului obiectiv" (G. Călinescu, *op. cit.* p. 355), identificînd natura absolută a lucrurilor cu „ideea sensibilă", obiectivitatea cu „impersonalitatea", transpunerea „ideilor în forme sensibile" cu armonia obligatorie în operele de artă dintre fond și formă iar „ficțiunea ideală" cu suprema generalizare, dispariția lucrurilor individuale. În fondul lucrurilor, Maiorescu formula o teorie a *tipizării* care se întemeia pe observarea realității, surprindea „alchimia" generalizării artistice, a trecerii la stadiul „ficțiunii", dar, influențat de estetica idealistă, interpreta eronat raporturile dintre produsul artistic și realitatea care-l generează. De asemenea, într-o epocă dominantă de grave neclarități estetice — și aceasta nu numai la noi — Maiorescu se străduiește să demonstreze că morala operelor artistice este „impersonală", nu se confundă cu morala comună, fiind la rîndul ei rezultatul generalizării și înscriindu-se în categoria faptelor cu valoare universală, etern-umană. Problema, amplificată și de ezitările unei terminologi estetice încă nu pe deplin fixate, la care se adaugă nemulțumirile celor vizați de criticile lui Maiorescu, va genera multe și aprinse discuții, din rîndul lor detașîndu-se cunoscutele intervenții ale lui Gherea privind personalitatea și morala în artă, locul literaturii în educarea multilaterală a omului, statutul acesteia de istorie în imagini

a evoluției umanității. Gherea nu înlătură esența afirmațiilor maioresciene, în principiu judicioase, ci le dă o nouă motivație și finalitate, analizînd mai pe larg implicațiile filozofice și sociale ale conceptelor, încît, răspunzînd observațiilor sale, Maiorescu va exclama : „Ce mai ceartă de cuvinte !".

Așadar, între cele două publicații nu sînt relații de incompatibilitate, ci de complementaritate, *Contemporanul* continuînd activitatea *Convorbirilor literare* prin promovarea spiritului critic, extinderea preocupărilor în special în domeniile științelor, apărarea consecventă a ideii de valoare, orientarea eforturilor sale spre problemele contemporaneității. Clasicizanprin doctrină, *Convorbirile* erau deschise tuturor operelor, indiferent dacă erau romantice, parnasiene sau realiste, condiția era să fie bune. *Contemporanul*, teoretizînd naturalismul literar, iar ulterior îmbrățișînd experiența realismului, este mai restrictiv, respingînd tot ceea ce nu se încadrează în opțiunile sale. Obligată de împrejurările dominante în perioada apariției, revista *Convorbiri literare* supralicitase rolul ficțiunii artistice, impersonalitatea atitudinilor prezente în operele literare, separația domeniilor culturii, ajungînd la concluzia artei ca „nobilă inutilitate". *Contemporanul* readuce în gîndirea literară românească ideea de tendențiozitate, revendicînd literaturii funcții cognitive, atribuții educative, mobilizator-transformatoare, iar scriitorilor o atitudine cetățenească, democratică.

Problemele cu care se confruntă viața noastră literară în deceniul 1881—1891 erau însă esențial diferite față de cele din 1867, anul cînd apăreau *Convorbirile literare*. Maiorescu însuși începuse să își reformuleze unele dintre primele sale îndrumări teoretice, devenind mai concesiv în interdicții, acceptînd, în anumite limite, prezența elementelor morale, sociale și naționale în problematica și în concluziile operelor literare, cultivînd ideea de realism și de specific național în creația artistică.

De aceea, pentru a da o imagine reală relațiilor dintre *Contemporanul* și *Convorbiri* este necesar să pornim nu de la confruntarea programelor și a atitudinilor exprimate în 1867 sau 1872 de Maiorescu, ci de la ceea ce se întîmplă efectiv în paginile acestor publicații între 1881—1891, ani cînd apare și *Contemporanul*. Vom constata că revista lui Maiorescu își păstra încă ținuta sa prestigioasă, dezbătînd

idei şi publicînd opere de mare ecou şi valoare artistică şi, în ciuda atacurilor care vin în special din partea unor publicaţii periferice, întrunea în paginile ei tot ceea ce avea mai bun cultura românească a momentului. Literatura noastră evoluase enorm şi în această direcţie o mare contribuţie avuseseră *Convorbiri literare*, care la rîndul lor evoluaseră. Se va observa, de asemenea, că nici unul dintre numerele *Convorbirilor literare* nu este respins de *Contemporanul* — aşa cum se întîmplă cu cele ale altor reviste — şi, invers, se va putea reţine că şi în *Convorbiri* activitatea de ansamblu a *Contemporanului* este comentată cu deferenţă. În acelaşi context se impune observaţia că obiecţiile lui Gherea la comentariile lui Maiorescu scrise în apărarea lui Caragiale. se bizuie mai mult pe deosebiri de nuanţă şi de interpretare sociologică, decît pe principii estetice, singura diferenţiere notabilă înregistrînd-o concepţia celor doi referitoare la funcţiile criticii literare în epoca de dezvoltare modernă a literaturilor. Controversa de idei dintre cele două publicaţii nu este deci directă, ci se exprimă la modul general, în poziţia diferită pe care o au faţă de o problemă sau alta în cadrul epocii, fără ca aceasta să pătrundă frecvent şi nemijlocit în paginile lor. De asemenea, deosebirile de vederi, cîte există, nu ţin întotdeauna de domeniile literaturii şi motivaţia lor trebuie căutată în altă parte. Maiorescu şi majoritatea celor de la *Convorbiri literare*, clasicizanţi în gîndirea lor literară şi conservatori în opţiunile lor politice, considerau ideile socialiste ca fiind premature pentru realităţile româneşti, o expresie a „formelor fără fond“, a influenţelor exterioare. Ideologia *Contemporanului*, inclusiv cea cultural-literară, este — deşi revista se fereşte s-o recunoască — de obedienţă socialistă şi urmăreşte, prin mijloacele culturii şi ale literaturii, pregătirea publicului român pentru înţelegerea marilor probleme filozofice şi sociale care frămîntau Europa timpului. Discuţiile polemice în jurul acestor importante probleme nu se duc decît cu totul accidental în *Contemporanul* şi în foarte mică măsură în *Convorbiri*, ci în alte publicaţii care prin statutul lor erau deschise dezbaterilor de politică generală şi curentă. Într-o asemenea ambianţă, polemicile îmbrăţişează domenii mult mai diverse, nu sînt o simplă confruntare literară, deşi prin unele dintre aspectele lor influenţează şi viaţa literară, orientarea revistelor

și ideologia operelor. Disputele opun, în climatul general al epocii, tendințele conservatoare, apărate de reprezentanții claselor avute, celor novatoare, interesate de realizarea unor transformări democratice în organizarea socială și politică a României, de progresul material și spiritual al acesteia și mai ales de îmbunătățirea condițiilor de viață a milioanelor de țărani, „talpa țării" exploatată și ținută departe de binefacerile științei și culturii. Din această imensă masă de „proletari agricoli", credeau militanții socialiști, se vor desprinde muncitorii industriali de mîine, conștienți de forța și de drepturile lor și care, stăpînind legile dezvoltării sociale, vor introduce noi relații în viața noastră economică și politică.

O asemenea perspectivă a devenirii lucrurilor ordonează și programul și activitatea *Contemporanului*, condiționîndu-i tendențiozitatea manifestărilor și imprimînd un caracter specific preocupărilor sale științifice și literare.

O polemică acerbă și permanentă duce *Contemporanul* cu *Literatorul* și cu Al. Macedonski, în această privință raliindu-se, în mare, atitudinilor similare pe care și *Convorbirile literare* și Maiorescu le manifestau față de poetul „Rondelurilor" și de activitatea sa. În aceeași ordine de idei, ne permitem să observăm, printre altele, că reacțiile critice ale lui Hasdeu împotriva *Convorbirilor* și a lui Maiorescu sînt mult mai violente și mai frecvente decît cele cîteva exprimate de Gherea și de Nădejde în *Contemporanul*. Se poate deci afirma că, diferențiate prin ideologie, prin mijloace și posibilități, cele două publicații *Contemporanul* și *Convorbiri literare* erau unite prin scopul urmărit: perfecționarea activității noastre cultural-literare.

Cu un profil cuprinzător, enciclopedic, revista „științifică și literară", continuatoare a tradițiilor luminoase, progresiste, ale presei noastre, *Contemporanul* este una dintre cele dintîi publicații românești interesate de ideologia culturii și de democratizarea acesteia. Prin excelență „intelectuală", revista abordează în paginile ei probleme dintre cele mai actuale care frămîntau activitatea științifică și literară a momentului, orientîndu-și eforturile, cu un excepțional simț al necesităților curente și de perspectivă, în direcția transformării culturii într-un mijloc de afirmare a progresului economic și social. Prin program și rezultate, publicația introduce și dezvoltă în realitățile românești principiile materialismului dia-

lectic şi istoric în interpretarea fenomenelor economice şi sociale, impunînd punctele de vedere filosofice ale mişcării socialiste în interpretarea faptelor de suprastructură.

Noutatea principiilor afirmate şi influenţa lor asupra vieţii culturale a epocii sînt indiscutabile. Deşi se justifică prin configuraţia politică şi socială a timpului, prin situaţia specifică a dezvoltării noastre cultural-literare, ecoul acestor iniţiative nu ar fi fost posibil fără consecinţele favorabile, intens critice dar şi constructive, ale activităţii multilaterale, de radicalizare a climatului spiritual, desfăşurată anterior de publicaţiile lui Alecsandri, Odobescu, Haşdeu, de *Convorbirile literare* şi T. Maiorescu. Astfel, contribuţiile *Contemporanului*, deşi prin ideologia care le călăuzeşte, se opun celor ale „Junimii" şi *Convorbirilor literare*, ele continuă şi completează, diversificînd, strădaniile acestora, laolaltă constituind punctul de referinţă spre care se întorc şi de la care pleacă majoritatea direcţiilor, a iniţiativelor creatoare, cultural-literare, ce vor urma. Postjunimistă sub raportul pledoariei pentru valoare, eficienţă şi originalitate, eminesciană în ceea ce priveşte atributele literaturii cultivate, socialistă în gîndirea filozofică şi socială, tribună a realismului de coloratură naturalist-zolistă, relevînd substanţa ştiinţifică, motivaţia istorică şi necesitatea obiectivă a introducerii acestuia în realităţile spirituale româneşti, publicaţie de ţinută şi prin excelenţă critică, organ al ideii de tendenţiozitate, de responsabilitate civică a actului de cultură, abordînd cu sistem şi competenţă un evantai larg de probleme, *Contemporanul* este, prin întreaga sa activitate, o contribuţie a cărei prezenţă în evoluţia literaturii române nu poate fi ignorată.

Polemizînd, în 1894, cu P. Missir, de la *Convorbiri literare* şi cu Noir (Rion — n.n.) de la *Evenimentul*, Gherea, în replică, mărturisea că revista sa „Literatură şi ştiinţă" continuă direct ideologia *Contemporanului*. Avînd o apariţie anuală, format carte, cele două numere al publicaţiei lui Gherea (1/1893, 2/1894) găzduiesc multe dintre scrierile vechilor colaboratori ai *Contemporanului*, în ale căror rînduri se prelungesc mai vechile preocupări. Astfel, Gherea publică aici studiile : *Mişcarea literară şi ştiinţifică*, *Asupra esteticii metafizice şi ştiinţifice*, *Idealurile sociale şi arta* (nr. 1/1893) ; *Artiştii cetăţeni*, *Polemice*, *Artiştii proletari* (nr. 2/1894) în care sînt reluate o parte dintre problemele discutate mai înainte în *Contemporanul*. O. Carp era prezent cu poeziile :

Liniște, Aeternitatis, Pe țărmul amintirii (nr. 1/1893), *Două iubiri, În vijelie, Doina, O durere* (nr. 2/1894). Același Carp încredințează revistei un studiu medical, intitulat *Moartea naturală*, pe care îl semnează cu numele său propriu, G. Proca (nr. 2/1894, p. 95—117). Ioan Nădejde colaborează cu studiile: *Formarea marii proprietăți la noi* (nr. 1/1893, nr. 2/1894), iar Sofia Nădejde își continuă preocupările sale referitoare la situația familiei și a femeii în cadrul ei: *Unde mergem?, Evoluția familiei* (nr. 1/1893; Nr. 2/1894). O notă a lui Gherea preciza că studiile Sofiei Nădejde expun „pe scurt cercetările lui Morgan asupra familiei", urmînd ca mai tîrziu autoarea să dea o „cercetare originală proprie a d-sale asupra familiei române, în care dovedește că aceleași forme familare (sic!) au existat și la români" (*Literatură și știință*, nr. 2, 1894, p. 133). D. A. Teodoru publica un studiu, *Clasificarea genurilor literare* (nr. 2/1854) în intenția autorului „introducere la o serie de articole relative la estetica poeziei" (nr. 2/1894, p. 179), încercare destul de sumară de caracterizare a literaturii scrise, vorbite și dramatice (!?), subdivizată în genurile liric, epic, didactic și științific (!?). Liricul și epicul erau, în concepția autorului, proprii tuturor celor trei moduri de organizare a unui text (scris, verbal, dramatizat), didacticul era incompatibil cu dramaticul, iar științificul se exprima numai sub forma scrisă. V. G. Morțun este prezent cu *Amintiri în proză*, Artur Stavri, N. Beldiceanu și N. Iorga cu poezii (ultimul cu poezia mobilizator-optimistă — *Înainte*: „Celui ce predică-n pustiu / Și-n jurul lui tovarăși n-are / Trăiască-i numele lui viu / Căci tristă-i munca lui, și mare. //Cînd glasul tău răsunător / Și cald în inime străbate, / Nu-i greu a fi mîntuitor /Căci ceasul de trezire bate. // Dar să lucrezi, nebănuind / Izbînda stăruinței tale, / Să uiți prietenii zîmbind / Și brațul tău să taie cale!... // Răbdare-n noapte muncitori, / Profeți cu ochi de foc, răbdare: / Lumina falnicilor zori, — / Acum sau mai tîrziu răsare" (Literatură și știință, nr. 1, 1893, p. 243). În sfîrșit, Anton Bacalbașa publică poezia *Tu singură* și proza umoristică *Spanachide* — fragment (nr. 2, 1894), dintre numele noi prezente în revistă amintind pe: I. N. Roman (*Datoria*, poezie, nr. 1, 1893); D. N. Voinov (*Noile cuceriri transformiste* — nr. 1/1893); A. Vlahuță (*Onestitatea în artă*, conferință ținută la Ateneu în seara zilei de 7 martie 1893, *Iubire*

— poezie — nr. 1/1893) ; B. Şt. Delavrancea (*Bunicul*, *Bunica*, *Două lacrimi*, *Marele Duce* — nr. 1, 1893), Paul Bujor (*Mi-a cîntat cucu-n faţă*, nuvelă — nr. 2, 1983), I. Păun (Pincio) (*Vara*, *Toamna*, poezii — nr. 2/1894) ; I. Găvănescul (*Note şi impresii* — nr. 1/1893 ; *Mireasa vecinic fericită*, poezie, nr. 2 1894). Gherea, cum se arăta mai înainte, continuă expunerile sale privitoare la raporturile dintre artă şi societate, arte şi istorie, artă şi morală, la situaţia specifică a literaturii naţionale din epocă, dezvoltînd opoziţia sa faţă de ideile estetice ale lui Maiorescu. În legătură cu ultimul aspect al preocupărilor sale, Gherea mărturiseşte că nu a putut răspunde observaţiilor lui Maiorescu, incluse în numărul festiv al *Convorbirilor literare*, închinat aniversării a 25 de ani de apariţie a revistei, deoarece „pricina este că nu am avut unde. De la încetarea apariţiei revistei *Contemporanul* din Iaşi n-am avut o revistă unde să scriu" (C. D. Gherea, *Asupra esteticii metafizice şi a celei ştiinţifice*, *Literatură şi ştiinţă*, p. 72—73).

Într-un alt loc, reluînd mai vechea discuţie cu I. N. Roman în legătură cu întrebarea dacă prin activitatea sa *Contemporanul* a deschis o nouă direcţie în literatura română, Gherea răspundea : „Ce înţelege d-sa (d. Roman) prin direcţie nouă ce vrea să dea *Contemporanul* literaturei româneşti ? Trebuie oare să înţelegem sub denumirea de direcţie nouă o revoluţie în literatură, asemănătoare cu cea făcută prin venirea romanismului în locul clasicismului, ori cu a naturalismului în locul romantismului ? Dacă ar fi avut *Contemporanul* asemenea pretenţie, aş fi spus şi eu că e absurdă. [...] Ori poate d. Roman sub „direcţia nouă" pe care *Contemporanul* vrea să o introducă înţelege o sumă de idei şi de convingeri în privinţa filosofică, religioasă, socială, etică, umanitară, o sumă de idei şi convingeri culturale ? Asemenea direcţie în adevăr *Contemporanul* pretinde că o are... Dacă d. Romn nu găseşte nici această direcţie nouă în *Contemporanul*, apoi pricina este că o caută greşit. În loc de a o căuta într-o revistă întreagă d-sa citează ba o nuvelă, ba o poezie şi se întreabă : dar unde e „acolea noua direcţie ?".

Aceea ce am spus acum cîţiva ani despre *Contemporanul*, acelaşi lucru aş putea repeta acuma despre *Literatură şi ştiinţă*, şi nu numai pasajul citat, ci amîndouă articolele adresate

d-lui Roman ar fi putut fi reproduse aicea, schimbînd numai titlul „direcția *Contemporanului*" în titlul „direcția publicației *Literatură și știință*, pentru că de atunci încoace nu mi-am schimbat deloc ideile și convingerile" (C. D. Gherea, *Polemice, Literatură și știință*, p. 232—233).

Tot ceea ce era de spus despre această problemă e spus! Nu ne rămîne decît să-l consemnăm.

În același an, la 20 dec. 1893, apare, la Iași *Evenimentul literar*, revistă săptămînală. Inițiată și condusă de foștii redactori și colaboratori ai Contemporanului, Ioan și Sofia Nădejde, Constantin Mille, Dobrogeanu-Gherea, N. Beldiceanu, I. Păun-Pincio, cărora li se adaugă Raicu Ionescu-Rion, C. Vraja (G. Ibrăileanu) și C. Șercăleanu (C. Stere), ultimii doi deveniți mai tîrziu nume prestigioase ale culturii și literaturii române.

Evenimentul literar urmărea, după mărturia lui Ibrăileanu, să continue dezbaterile privitoare la natura specifică a artei, demonstrînd că „aceasta e condiționată de împrejurări sociale", exprimă „tendințele autorului, tendințe condiționate de contactul lui cu societatea" și își propune să dezvolte sentimentul dragostei față de om, „încrederea în această minunată ființă și respectul către dînsa" (G. Ibrăileanu, postfață la Raicu Ionescu-Rion, *Scrieri literare*, Iași, 1895).

Militînd pentru înlocuirea criteriilor estetizante de interpretare a operelor literare cu cele sociologice, *Evenimentul literar* va fi una dintre protagonistele discuțiilor polemice în legătură cu raporturile dintre „artă pentru artă" și „artă cu tendință", discuții la care participă, printre alții, I. Nădejde, Anton Bacalbașa, G. Ibrăileanu, C. Stere, Raicu Ionescu-Rion, Radu Lascăr ș.a. și în care sînt reactualizate, cu perfecționările care se presupun, vechile poziții ale *Contemporanului*. De menționat că relațiile polemice dintre pozițiile ideologice ale *Convorbirilor literare* și cele ale *Contemporanului* care, în perioada 1881—1891, erau doar prefigurate, capătă acum consistență și ating o intensitate maximă, promotorii fiind de această dată *Evenimentul literar* și *Vieața* lui Al. Vlahuță. Paradoxal, Gherea însuși, încercînd să aplaneze conflictul, va fi obiect de referință critică pentru redactorii *Evenimentului literar* (Implex, *Gherea perplex*, *Evenimentul literar* nr. 26, 13 iunie 1894). În momentul încetării apariției publicației, Sofia Nădejde, în calitatea sa de director,

își exprima speranța că „după cum *Contemporanului*, după ani de încetare, tot i se cunosc încă efectele, ba chiar putem zice că toți scriitorii de la *Evenimentul literar* sînt elevi ai *Contemporanului*, tot astfel și *Evenimentul literar* va lăsa o urmă, mai slabă, dar va lăsa" (Sofia Nădejde, *Pentru numărul literar al „Lumei nouă"*, *Evenimentul literar*, 24 oct. 1894).

Preluînd activitatea *Evenimentului literar*, publicațiile *Lumea nouă* (1894—1900) și suplimentul său *Lumea nouă științifică și literară* (1895—1896), ca organe direct subordonate țelurilor politice ale Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, vor exprima nemijlocit concepțiile acestuia despre cultură și literatură, colaboratorii lor Ioan Nădejde, I. Păun-Pincio, C. Vraja, C. Z. Buzdugan, Anton Bacalbașa, I. C. Frimu, George Diamandi, Al. Ionescu, Th. D. Neculuță, Cincinat Pavelescu ș.a., mulți dintre ei afirmați la *Contemporanul*, contribuind în măsură diferită la elucidarea unor probleme legate de geneza și funcțiile militante al operei literare, de influența mediului social asupra activității artistice și de rolul tradițiilor naționale, populare și culte, în construirea unei culturi moderne viabile.

Simpatia deschisă pentru țărănimea victimă a asupririi moșierești și a abuzurilor statului, prezentă la majoritatea colaboratorilor *Contemporanului*, găsește un teren fertil de afirmare și în activitatea publicațiilor care succed acestuia, conducînd, prin Stere și Ibrăileanu, la formularea principiilor politice și a dezideratelor artistice ale poporanismului, la justificarea opțiunilor care vor călăuzi inițiativele și realizările revistei *Viața românească* (1906).

Este de observat, însă, că semnificațiile ideii de tendențiozitate militantă a artei nu sînt preluate și dezvoltate numai de revistele care, într-un fel sau altul, rămîn consecvente crezurilor socialiste ale *Contemporanului*, ci și de altele care le reconvertesc în direcția afirmării specificului național și a speranței utopice în posibilitatea eradicării prin cultură a stărilor de lucruri negative din lumea satului.

În acest sens, trebuie amintit cazul revistelor *Vieața* (1893—1896), *Vatra* (1894—1896), *Curierul literar* (1901) și mai ales cel al *Sămănătorului* (1901—1910) care, contestînd asertiunile referitoare la apolitismul și gratuitatea artei, utilizează preceptele tendenționismului și ale angajării sociale a artistului într-o direcție pregnant conservatoare, preocu-

pată de descoperirea și promovarea originalității naționale, reîntoarcerea la tradițiile istoriei, folclorului și literaturii autohtone, respingerea influențelor străine și a realităților eterogene ale orașului și exaltarea valorilor spirituale ale satului, puse sub semnul eternității.

Această înmulțire și diversificare a inițiativelor confirmă viabilitatea acțiunii inaugurată de *Contemporanul*, atestă faptul că ea răspunde unor necesități organice ale culturii și literaturii noastre, înscriind-o distinct printre contribuțiile cele mai constructive și cu ecouri de durată la progresul scrisului românesc.

BIBLIOGRAFIE

„Contemporanul“ — Revistă ştiinţifică şi literară, Iaşi, nr. 1, iulie 1881 ; nr. 12, aprilie 1891. (Bilunar, 1881 — nr. 20—25 (15 nov. 1885) — nr. 1 (ian. 1886) ; lunar, nr. 22 (1 februarie 1886), nr. 12 aprilie 1891).

I. Nădejde, *Istoriea limbei şi literaturei române, cu probe de limbă, ortografie şi grafie din toate veacurile, precum şi cu bucăţi literare alese începînd din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, Iaşi, Şaraga, 1886.

Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu“, Iaşi, Serviciul bibliografic : Indice pe materii şi alfabetic al revistei „Contemporanul“, 1881—1891, Iaşi, 1964.

Presa muncitorească şi socialistă din România, vol. I (1865—1900), partea I (1865—1889) ; partea a II-a (1890—1900), Institutul de istorie a partidului de pe lîngă C.C. al P.C.R., Bucureşti, Editura politică, 1964.

Presa literară românească, articole-program de ziare şi reviste (1789—1948) ediţie în două volume, note, bibliografie şi indici de I. Hangiu, cu o introducere de D. Micu, I (1789—1901), II (1901—1948), Studii şi documente, Bucureşti, E.P.L., 1968.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1941.

N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane, I, Crearea formei* (1867—1890) ; *II. In căutarea fondului* (1890—1934), Bucureşti, Editura „Adevărul“, 1934. *Istoria literaturei româneşti*, Introducere sintetică, Bucureşti, Editura „Minerva“, 1977.

* * * — *Istoria literaturii române, III. Epoca marilor clasici,* București, Editura Academiei R.S.R., 1973, p. 555—586 (capitol semnat de Al. Hanță).

E. Lovinescu, *Critice,* ediție definitivă, *VI. Revizuiri,* București, Editura „Ancora", 1928 ; *Istoria civilizației române moderne,* I—III, București, Editura „Ancora", 1924—1925 ; *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică,* București, Casa școalelor, 1943.

G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească,* ediția a III-a, „Viața românească" (f.a.) ; *Alte vremuri, Anul XV, Darwinismul social,* OPERE, 5, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, București, Editura „Minerva", 1977.

Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne,* Editura „Casa școalelor", 1944.

Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române, I (De la origini pînă la 1900),* București, Editura „Minerva", 1971.

Savin Bratu, Zoe Dumitrescu, *„Contemporanul", și vremea lui,* București, E.S.P.L.A., 1959.

G. C. Nicolescu, *Curentul literar de la „Contemporanul",* București, Editura Tineretului, 1966 ; *Ideologia literară poporanistă : Contribuțiunea lui G. Ibrăileanu,* București, Institutul de istorie literară și folclor, 1937.

I. Vitner, *Literatura în publicațiile socialiste și muncitorești (1880—1900). Reviste literare. Formarea conceptului de literatură socialistă,* București, E.P.L., 1966.

Z. Ornea, *Curentul cultural de la „Contemporanul",* București, Ed. Minerva, 1977, seria Momente — Sinteze ; *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea,* București, Editura „Cartea românească", 1982.

Titu Maiorescu, *Critice,* I—II, Prefață de Paul Georgescu, Text stabilit, tabel cronologic, indice și bibliografie de Domnica Filimon-Stoicescu, București, E.P.L., 1967 ; *Istoria contemporană a României (1866—1900),* București, Editura „Socec", 1925.

C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* I—VII, Editura politică, 1976—1980 ; *Corespondență,* ediție, studiu introductiv și note de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, București, Editura „Minerva", Studii și documente, 1972.

Valeriu Ciobanu, *„Poporanismul". Geneză, Evoluţie, Ideologie*, Bucureşti, Tip. „Bucovina", I. E. Torouţiu, 1946.

* * * — *Contribuţia revistei „Contemporanul" la propagarea concepţiei marxiste în România (1881—1891)*, Studiu şi antologie întocmite de Gavril N. Horja, Iaşi, Editura „Junimea", 1972.

Tiberiu Avramescu, *Constantin Mille. Tinereţea unui socialist*, Bucureşti, Editura politică, 1973; *„Adevărul", Mişcarea democratică şi socialistă (1895—1920)*, Bucureşti, Editura politică, 1982; *Amintiri despre mişcarea socialistă (1870—1900)*, ediţie, prefaţă şi note de Tiberiu Avramescu, Bucureşti, Editura „Minerva", 1975.

Pompiliu Marcea, *„Convorbiri literare" şi spiritul critic*, Bucureşti, Editura „Minerva", 1972.

Ion Coteanu, *Structura şi evoluţia limbii române (De la origini pînă la 1860)*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1981.

Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică. Evoluţie. Curente. Metode*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1972.

Nicolae Drăganu, *Istoria sintaxei*, lucrare postumă, Bucureşti, Societatea română de lingvistică, Seria I, Memorii, 5, Institutul de lingvistică română, 1945.

* * * *Conceptul de realism în literatura română. Idei şi atitudini literare*, Antologie şi studii de Al. Săndulescu, Marcel Duţă, Bucureşti, Editura „Eminescu", 1974.

Alexandru G. Djuvara, *Idealism şi naturalism, Cercetări critice*, Bucureşti, Tip. Românul, Carol Göbl, 1883.

V. Arvinte, *Preocupări lingvistice la „Contemporanul" (1881—1891)*, Studii şi cercetări ştiinţifice, Filologie, XII, fasc. 1, Iaşi, Acad. R.S.R., 1961, p. 7—21.

N. A. Ursu, *Preocupările lingvistice ale lui Ioan Maiorescu*, Studii şi cercetări ştiinţifice, Filologie XII, fasc. 2, Iaşi, 1961, Acad. R.S.R., p. 203—218.

I. Lăzărescu, *Influenţa „Contemporanului" asupra presei dintre anii 1881—1900*, Studii şi cercetări ştiinţifice, Filologie IX, fasc. 1—2, Iaşi, Acad. R.S.R., 1958, p. 95—110.

Al. Dima, *Teoria literară la „Contemporanul"*, „Studii şi cercetări ştiinţifice", Filologie IX, fasc. 1—2, Iaşi, Acad. R.S.R., 1958, p. 73—91.

N. Bagdasar, *Probleme de teoria culturii și istoriei la A. D. Xenopol (1868—1880)*, „Studii și cercetări științifice", Filologie VII, fasc. 1, Iași, Acad. R.S.R., 1956, p. 115—144

Al. Teodorescu, *Preocupări de folclor la revista „Convorbiri literare"*, „Studii și cercetări științifice", Filologie VII, fasc. 1, Iași, Acad. R.S.R., p. 149—164 ; *Folclorul la „Contemporanul"*, „Studii și cercetări științifice", Filologie VII, fasc. 2, Acad. R.S.R., Iași, 1956, p. 111—128.

Livia Popescu, *Limba literară la „Contemporanul"*, „Studia Universitas Babeș-Bolyai", nr. 5, fasc. I, 1960, p. 29—46.

Lucia Pop, *Preocupări lingvistice la „Convorbiri literare"*, „Studii și cercetări științifice", nr. 6, Iași, 1955.

Adriana Iliescu, *Revistele literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura „Minerva", 1972.

George Botez și Lucia Pop, *Literatura pentru emanciparea femeii la „Contemporanul". Sofia Nădejde*, „Studii și cercetări de filologie", Iași, 8, nr. 2.

Husar Alexandru, *Posteritatea „Daciei literare"*, „Limbă și literatură", 12, 1966.

D. Ivănescu, *Istoria în paginile „Contemporanului"*, „Cronica", Iași, 39, 1971.

G. Ivașcu, *„Contemporanul" la 80 de ani, Confruntări literare*, București, E.P.L., 1966.

Ion Oarcăşu, *„Contemporanul"* '85, Tribuna, 10, nr. 28, 1966.

Ovidiu Papadima, *75 de ani de la apariția revistei „Contemporanul"*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 5, nr. 3—4, 1956.

Mircea Zaciu, *Un elogiu posibil*, „Steaua", 22, nr. 11, 1971.

Teodor Vîrgolici, *M. Eminescu în presa socialistă, Retrospective literare*, București, E.P.L., 1970.

Mihai Ungheanu, *Suflul personalității directoare*, „Contemporanul", 39, 1971.

Miron Constantinescu, *O tribună socialistă*, „Contemporanul", nr. 39, 24 sept. 1971.

Damian Hurezeanu, *„Contemporanul" în mişcarea de idei a epocii*, „Lupta de clasă", 46, nr. 7, 1966.

Nicolae Rauş, *90 de ani de la apariţia „Contemporanului"*, „Analele de istorie ale Institutului de ştiinţe istorice şi social-politice P.C.R.", 5, 1971.

Victor Vişinescu, *Mesajul militant al presei române*, Bucureşti, Editura politică, 1979.

Al. Andriescu, *Limba presei româneşti în secolul al XIX-lea*, Iaşi, Editura „Junimea", 1979.

Laurenţiu Ulici, *De la Gherea la Călinescu*, „Contemporanul", 42, 1971.

Dan Zamfirescu, *Funcţia socială a culturii*, „Contemporanul", 39, 1971.

N.B.: Bibliografia este selectivă. Toate sursele bibliografice utilizate au fost indicate în textul lucrării.



Lector : ION NISTOR
Tehnoredactor : CORNEL CRISTESCU

Bun de tipar 8 VIII/83. Apărut 1983.
Comanda nr. 778. Coli de tipar 17,5

Tiparul executat sub comanda nr. 177,
la Întreprinderea poligrafică Iași,
str. 7 Noiembrie nr. 49, Iași
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

«Cu un profil cuprinzător, enciclopedic, „revistă științifică și literară", CONTEMPORANUL (1881 – 1891) este, în continuarea și în oarecare măsură în opoziție cu CONVORBIRILE LITERARE, una dintre cele dintîi publicații românești interesate nu numai de ideologia culturii și democratizarea acesteia, ci și de introducerea unor concepte estetice noi, realist-pozitiviste, în orientarea creației literar-artistice. Publicație în paginile căreia se materializează experiența spirituală a unui întreg secol, CONTEMPORANUL, prin noile puncte de vedere promovate, constituie temei și deschide perspectivă majorității noilor direcții și orientări literare pe care le cunoaște literatura română la pragul dintre cele două secole.»

AL. HANȚĂ

Lei 13,50